ديروط الشّريف

د. عبد القادر القط

تمثل مجموعة « ديروط الشريف » إبداع القصاص محمد مستجاب فى مجال القصة القصيرة على مدى ثلاثة عشر عاماً ، منذ عام ١٩٧٠ ، وكانت قصصها الأربع عشرة قد نشرت جميعاً فى الصحف والمجلات فى مصر والوطن العربى .

وإذ كانت هذه القصص وحدها هى ثمرة هذا المدى الزمنى الطويل لكاتب حقق لنفسه مكانة مرموقة بين كتاب القصة القصيرة ، فلاشك أنها تتضمن ــ بالضرورة ــ تميزاً خاصاً فى طبيعة تجاربها وأسلوبها الفنى .

والحق أن تميّز التجربة واضح على نحو يلفت النظر ويدعو إلى التأمل ، إذ تصور أغلب القصص مجتمعاً فريداً يمارس الناس فيه الجريمة كما يمارسون الطعام والشراب والقيام والقعود والكلام ، ولا أقول العمل ، فليس للعمل فى حياتهم وجود ، ولا الحب فليس للحب فى نفوسهم مكان ، ولا الصلات الإنسانية السويّة فليس فى حياتهم ما يقيم شيئاً من هذه الصلات . وفى مثل هذا المجتمع الذى يعيش على الجريمة الجماعية ــ إن صح هذا التعبير ــ لا يكون « الفرد » مادة صالحة للقصة القصيرة إلا إذا كان ــ برغم أنه فرد ــ ممثلاً لأخلاق الجماعة وطقوسها فى ممارسة الجريمة ، وتصبح « الجماعة » التى يرصد الراوى نشاطها من موقفه خارج الأحداث محوراً لأغلب القصص .

وتتجلّى الجريمة الجماعية فى قصة دامية عنوانها « موقعة الجمل » إذ تسمع القرية فى ظهيرة يوم قائظ « وقد هجعت دون نوم تحت الحوائط وبجوار الأزيار وفى الظلال » صيحة رجل اندفع يدق الأبواب بعنف وهو يصرخ « صاحبكم وصل ! » .

وفى دقائق معدودة يتجمع رجال القرية حول منزل ذلك المجهول الذى وصل آمرين إياه أن يخرج ، وحين لا يستجيب لأمرهم يحاولون أن يقتحموا عليه البيت فيفتح « الجمل » النافذة وقد امتدت يده بقماشة بيضاء عارضاً أن يخرج إليهم على شرط ألاّ « يقرب أحد من الأولاد » . ويخرج طفل صغير يلبس قميصاً زاهياً مشجراً وبنطلوناً أبيض ، تتبعه طفلة نحيلة تكبره بعام أو عامين ، ترتدى فستاناً ذا خطوط عريضة خضراء ، وكفها الصغيرة تلفّ فى الهواء محاولة التشبث بأخيها . وبعد ثوان تخرج الأم حينئذ « تحركت بلطة سوداء صدئة ومارت فى الجوّ واندفعت فى سرعة إلى رأس الطفل ، ثم بلطة أخرى شرسة ، وانشرخ رأس الطفل .. وبلطة ثالثة تلمع لتمزّق رأس الطفلة . وامتدت يد غليظة منفرة إلى الأم وجذبتها خارجاً ، وانزرق واحد إلى الداخل فسحب « الجمل » من رقبته وألقاه أرضاً . . . وانهالت البلط والفؤوس وتلاحمت . . واستمرت تمزّق !

ومن المألوف فى القصة والرواية إذا لم يكن الهدف مجرد بيان مثل تلك الطبيعة الدموية الجماعية أن تشير القصة إلى بعض بواعث الجريمة أو عواقبها أو صورتها النفسية عند بعض من يتصلون بها بسبب ، لكن همّ الكاتب كان هنا أن « يرصد » هذا « الطقس الجماعى » الذى كانت صيحة

الصائح أن « الجمل » قد عاد إيذانا للقرية بالنهوض لأدائه بصورة آلية رسمها الإلف والعادة . ولعلّ أهل القرية قد عادوا لساعتهم بعد أن أدوا فروض ذلك الطقس ليهجعوا « تحت الحوائط وبجوار الأزيار وفى الظلال » وكأن شيئاً غير مألوف قد حدث !

ويتبع الكاتب فى رسمه لطقوس الجريمة الجماعية أسلوباً من السخرية المرّة تنطق به طبيعة الأحداث أو عنوانها دون تعليق ــ كما فى هذه القصة ــ أو قد يزيد وضوح السخرية أحياناً من خلال بعض المواقف وبعض الحوار الذى يستتر وراءه الكاتب ــ كما فى قصة « اغتيال » .

وفى بداية تلك القصة « كانوا خارجين من جامع أولاد عبد اللاه فور صلاة العشاء ، كل منهم ينظر فى تردد إلى الآخر . . وبدأوا ينسلون إلى دارة الحاج « خ » . فوق الدكة ــ التى صنعها النجار جبرة ولم يأخذ باقى حقه عنها حتى الآن ــ جلس « د » و« ش » . وعلى مصطبة سفلية أخرى جلست حروف أبجدية أخرى ، ووقف حرفان متتاليان غير مباح لهما الجلوس لصغر سنهما » .

وبهذا الأسلوب من « التجهيل » الذى لا يشير إلى حقيقة من خرجوا من الجامع ولا إلى أسمائهم يؤكد الكاتب الطبيعة الجماعية المألوفة للجريمة دون اهتمام ببواعثها ولا وجودها النفسى ، معبراً فى سخرية لا تخفى عن أن هؤلاء القوم الذين جلسوا ليقرروا جريمة اغتيال لا يجدون أدنى مفارقة بين أدائهم الصلاة وتخطيطهم للجريمة فور خروجهم من المسجد . وهم فى مجلسهم يمارسون نشاطهم المألوف فيتحلقون حول الموقد ويحتسون الشاى ويتبادلون الأحاديث حول أمور « عادية » من أمور الحياة اليومية فى القرية : « . . أعاد واحد إبداء إعجابه بالإمام الجديد للجامع ، فاعترض واحد وبدأ يسرد الفرق بين صفات الإمامين ، وندّد آخر بمدرس يلعب الكوتشينة فى مقهى فرغلى مرسى ، وأعلن واحد توقعه أن يخرج الشيخ « ع » من اللومان فى عيد الثورة القادم ، وأفرط واحد فى وصف البقرة التى سقطت فى الجابية فقاموا بذبحها بغية إنقاذها ، وانحنى واحد فتىً على الموقد وقلب الجمرات فانبعث دخان ، وطلب واحد من واحد إعارته كيلتى ذرة شامية فاعتذر له مقسماً بأن صومعته قد فرغت من أى حبوب » .

وتزداد السخرية المريرة وضوحاً فى نهاية القصة من خلال المنهج نفسه ؛ فكما خرج القوم من الجامع ليخططوا لجريمتهم دون إحساس بالمفارقة ، وكما جلسوا يمارسون نشاطهم المألوف قبل أن ينتهوا إلى الحديث عن الجريمة ، كذلك يفعل « الثالث » الذى كان عليه أن يشترك مع اثنين ممن عهد إليهم المجلس بتنفيذها : « بلا تمهيد دسّ واحد من الاثنين المسألة كلها فى أذن الثالث . كان الثالث يسمع وقدمه تصنع كومة تراب ، ثم أخرج علبة الدخان وسفّ منها وبدأ يلوك . . . تدخّل الأول ليوضح له اهتمام العائلة بضرورة قتل السيدة (ح) الليلة ، فقال الثالث إنه سيذهب إلى حضرة سيدى الشيخ سلامة ، فقال الثانى : بعد الحضرة . . قال الثالث إنه سيحاول إن انتهت الحضرة مبكراً ، واقترح أن يؤجلا الحكاية للغد ، فلما لم يستجيبا لرغبته فى التأجيل قال لهما : ربنا يسهّل ! ومضى » .

وتُفصح السخرية أحياناً عن شخصية الكاتب ــ أو الراوى الراصد أحوال القرية ــ إما بالتعليق المباشر أو ببعض الأساليب الفنية الأخرى كروايته للجرائم المتلاحقة التى يغنى تتابعها وطبيعتها عن التعليق ، كقوله مثلاً فى قصة امرأة « وكان العظيم « ع » أقوى واحد فى ذلك العهد بعد أن تفاخرت به قريتنا لعملياته الخمس الشهيرة : اغتال تاجراً من بحرى لحساب امرأة كفيفة ظلمها المقتول فى ثمن كيلة حبوب ، وطعن بالحربة كاتب عزبة مجاورة لحساب كاتب العزبة السابق . وقطع رقبة فارس تعوّد أن يمشى فى الأرض مرحاً دون أن يقول للناس السلام عليكم ، وعلق صاحب فرن فى واجهة باب الفرن من قدميه ولم يتجرأ أحد أن يفك وثاقه حتى مات ، ثم كانت العملية الخامسة التى قتل فيها صياد السمك ووضعه مع عياله فى قارب وأطلق القارب فى مياه بحر يوسف مشتعلاً بالنار » .

وفى هذه العبارات يسلك الكاتب المنهج نفسه فيغفل ذكر المجرم « العظيم » ويرمز إليه بحرف « ع » إذ لا شأن للوجود « الفردى » فى ذلك المجال الذى يصبح فيه الفرد مجرد أداة لتنفيذ عادات البيئة وطقوسها ؛ ولهذا « تفاخرت به القرية » لأن كل ما يأتى به منسوب إليها . ويقصد الراوى أن يبث الإحساس بشذوذ هذا التفاخر فيشير دون تعليق ــ وكان ما حدث أمر طبيعى مشروع ــ إلى تفاهة بواعث بعض تلك الجرائم كاغتيال تاجر « لحساب امرأة كفيفة ظلمها المقتول فى ثمن كيلة حبوب » .

وتعظم السخرية أحياناً لتتحول إلى « كاريكاتير » يضحك بقدر ما يبعث على الروع والدهشة حتى ليصحّ عليه القول المأثور « شر البلية ما يضحك ! » . وقصة «كوبرى البغيلى» مثال لذلك الرصد الخارجى الساخر الذى لا يكتفى بتسجيل حاضر ذلك المجتمع العجيب ، بل يمضى فيستخرج تاريخه البعيد من أعماق للماء تحت كوبرى القرية ، حين يصرّ ضابط شرطة شاب أن يبحث عن سلاح ارتكب فى جريمة قتل وأبلغه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجهول أن السلاح قد ألقى فى « ترعة الدير وطية » . ويهبط غطاس إلى الماء بحثاً عن السلاح فلا يعثر فى أول الأمر إلاّ على أشياء ليست ذات شأن . ثم يستخرج هيكلاً صغيراً يعلن شيخ من الحاضرين «أنه لصابر بن الشيخ مسعود وتزعم امرأة أنه « لابن سعد الأعرج » فيعترض الشيخ موضحا أن ابن سعد الأعرج لم يقتل بل أحرق ! ويعود الغطاس فيلقى بجمجمة « تضوى مقدمتها حاملة سنّة ذهبية شهيرة . . رأس سلمان الغازى ! » ، ثم يلقى الغطاس بفخذ أعلن أحد الحاضرين أنها « فخذة المرحوم الشيخ الحاج حسن » فيعارضه آخر مؤكداً أنها للمقدس بباوى . ثم يرمى الغطاس بعظمة ترقوة عليها مزق قماش » وبدأت همهمات الناس تزحف فى حوار مختلط يحتمل معه أن الترقوة تخص حنونة أو سفيورة أو فريجة أو زوجة عزيز أفندى » . ومازال الغطاس يغوص إلى القاع ويطفو حاملاً آثار جريمة قديمة أخرى إلى أن هاج الناس واختلط أمرهم فانتهى إلى هذه الصورة العابثة الساخرة التى يرسمها الراوى بريشة « الكاريكاتير » . . ومالت أغصان أشجار الجميز وأسقطت نفراً فى الترعة ولم يعد الغطاس يجاهد وحده ليخرج المستور من تحت الكوبرى ؛ شاركه فى الأمر كل ذوى الخبرة فى القفز والعوم والغطس . وكل لحظة تمرّ تسحب خلفها الناس من القرى ، والهياكل من بطن الترعة ، والصراخ من الأفواه ، والاقتراحات من الذين يعلمون. وتقدمت امرأة إلى الضابط طالبة منه أن يأمر فيبحث لها عن بنتها وزوج أختها . وتقدم طاعن فى السن طالباً البحث عن أطفاله الخمسة ! وقفز أناس من البر إلى المياه واختلطت الجماهير برجال الشرطة ، بحقول القمح بمشاهد القبور ، واعتدى شرطى على امرأة لاعنة ، وطعن صبى رجلاً تحت إبطه بمطواة دون سبب معلوم ، وسحب رجل امرأة من ساقها قاصداً أن يلقيها فى الماء ، وعابث شاب فتاة من الخلف فصرخت . وظهر وسط الناس باعة الطعمية ومجهّزو الشاى ومعدّو المعسل ، وحاول الضابط أن يجمع رجاله ليحافظوا على النظام غير أن أحداً لم يسمعه . وأخرج الغطاس هيكلين ، لكن الهيكلين سقطا من حافة الكوبرى إلى الماء ، وتحولت الترعة إلى فوضى متموجة موحلة مختلطة ، وداست الأقدام الهياكل والجماجم . . وتخلص الضابط من الناس متراجعاً للخلف واعتلى ظهر سيارة محاولاً الصراخ ، ثم أخرج مسدسه وأطلقه فى الهواء لكن الترعة ظلت تزمجر بالناس . . . صرخ الضابط : إن لم تتوقفوا فسوف أطلق الرصاص « فى المليان » . انخلع كوع الكوبرى وجانبه الأيمن ، سقط أفراد فى الماء ، امتلأت مياه الترعة بنبات القمح والهياج وأغصان الجميز والغطاسين والقلنسوات والأذرع والسيقان وخشب القارب وأعشاب بطن الكوبرى ثم بدأ رشاش الماء المتناثر من الأمواج العاتية يصطبغ بلون دموى يشبه لون الحكمة ! » .

وحين يلعب أطفال القرية فى « عملية خطف أميرة » لا يلعبون ما تعوّد أطفال القرى المعهودة أن يلعبوه ، فهم أبناء قرية يتحول الناس فيها إلى « أشياء » تحركها أيدٍ غير مرئية من طقوس موغلة فى القدم وتقاليد مرعيّة لها صفة القداسة ، وما ينبغى لأطفال قرية كهذه أن يلعبوا كما يلعب الآخرون ، بل عليهم أن يمرنوا على أن تستجيب أجسادهم ونفوسهم منذ الصغر لأوامر تلك الأيدى ونواهيها كما تستجيب الدمى على المسرح . وهم لهذا يقلعون أعواد الذرة الخضراء ويشذبونها ويصنعون منها « بنادق جميلة ذات دبشك من الطين المغطى بمسحوق الطوب الأحمر » . وأطفال القرى المألوفة يصنعون بنادقهم عادة من أعواد الحطب أو أعواد الذرة الجافة ، أما هؤلاء فيحيلون ما يمكن أن يصبح رغيفاً إلى سلاح ، وكأنهم هنا رمز يتجاوز أوضاع القرية الصغيرة ليشير إلى ما يصنع « الأطفال الكبار » من ساسة العالم فى هذا العصر . ويتعرف الصغار إلى الجريمة كأنها شىء طبيعى من نسيج الحياة اليومية فى القرية ــ بل يبدو أنها النسيج الأوحد لها ! ــ ويختلط لديهم خيال اللعب ببشاعة الحقيقة : « فى المرة الأولى شاركنا ببنادق الطين فى الفرح الذى أقاموه بحرى البلد ابتهاجاً ببراءة حافظ أفندى فى قضية استدراج « عيّل » من أولاد البطران وخنقه وإلقاء جثته فى بئر السوق . . . وفى المرة الثانية وقفنا منكسى السلاح حزانى يوم مقتل عبد العظيم العمدة . كان خارجاً من قصره عندما « بجّ » بطنه عيار مرصوص بعشر قطع من ذات القرشين . . . » ويفكر الصغار فيما يمكن أن يصنعوه ببنادقهم ، فيقررون اغتيال الحاج غالب نائب العمدة أو قتل شيخ البلد ، أو شيخ الخفراء أو يخطفون أميرة بنت عبد . . !

على أن فى المجموعة قصصاً تخلو ــ أو تكاد ــ من القتل والدماء ــ وتتحول فيها الجريمة الجماعية إلى جريمة حضارية بيّنة الرمز إلى أوضاع اجتماعية وأخلاقية وسياسية معروفة فى هذا العصر ، ويصبح اختفاء الموقف الفردى و« الأزمة » أو « اللحظة النفسية » الشخصية ضرورة لكى يبلغ الرمز مداه من الدلالة على روح مرحلة حضارية كاملة أو عصر بأسره . وتصفو السخرية وتخلص من غلظتها المعهودة فى قصص القتل والدماء ، وتكتسب من أصالة الفكرة وطرافتها قيمة فكرية تخفف من لذعها وحدّتها وتحيلها من مجرد إدانة إلى باعث على الوعى والتأمل .

وفى المجموعة قصتان متكاملتان من هذا الطراز تكاد تكون الواحدة وجهاً آخر للثانية من حيث الدلالة وإن اختلفتا فى المادة

والموضوع ، هما « القربان » و « عباد الشمس ».أما القربان فتروى عن قرية فقد أحد أبنائها ذات يوم النطق فجأة لسبب غير معلوم ، ثم انتشر الداء يوماً بعد يوم حتى خرست ألسنة أبناء القرية جميعاً ولم يبق لهم إلا التخاطب بالإشارة . وكانت إصابة القرية فى ألسنتها فادحة ، فهى قرية « متاجرة ، كل كبارها ورجالات أعيانها تجار . . يعتمدون أول ما يعتمدون على تلك العضلة الكنز : اللسان . بلسانهم يجاملون ويجادلون ويستدرجون ويقسمون بالحى القيوم والكتب المقدسة ويمدحون ويكذبون ويغتابون ويدفعون ويدافعون ويسامرون . . » على أن القرية بعد حين تماسكت وبدأت تعيد النظر فى أمورها فى ظل هذا الوضع الجديد وعاد الناس إلى أعمالهم وقد لجأوا إلى اللغة البدائية الأولى ، لغة الإشارة . ومنذ ذلك الحين تغيرت حياتهم يوماً بعد يوم حتى طاب لهم فن الإشارة واستغنوا به عن الكلام والعمل وجلب إليهم الرفاهية والرزق الوفير : « ذبل اللسان وانكتم الصوت ، هذا صحيح ، لكن البلد لجأت إلى الأكف . تعثرت فى البداية وظل الكف يخبط فى الكف مؤدّياً مهام صغيرة كالنداء أو الاستحسان أو الاستحقاق أو الرفض أو الغضب . ثم لم تلبث الأكف أن صفّقت تصفيقاً خاصاً مريحاً ومسلّياً . فن وليد ، فن التصفيق ! بدأ يدخل فى دمها ونخاعها ويحل محلّ المواويل والحكايات والأسمار . . . ووجدت البلدة ذاتها تتحقق فى التصفيق وفى تنوع التصفيق . . وأصبح من السهل أن يقام السامر دون مغنّ على الإطلاق حيث تنسال الراقصة وسط الحلقة مهتزة على وقع التصفيق السارّ المغموس فى عمق الأعطاف والقلوب ، تصفيق على الكفّين وبالكفين وعلى الظهور وعلى الركب وعلى الخدود وعلى السيقان . . حتى جاء وقت غزوا فيه ليالى القرى الأخرى وأفراحها ، وقد تجد فى القرى الأخرى المغنى المبدع أو الراقصة المبدعة أو العازفة المبدعة لكنك ستجد حتماً كلّ « المصفقين » من قريتى ! » وهكذا احترفت قرية الراوى التصفيق وعزفت عن العمل وانغمست فى اللهو والملذات وأقيمت ساحات الرقص وخيام العبث فوق حقول القمح والذرة أو أخذ مكانها فى الحقول نبات الحشيش والخشخاش . وصدر قانون يحرّم زراعة « المحاصيل المجهدة للأرض كالقمح والذرة والأرز . . وتحايل بعضهم على قانون تحريم زراعة الحبوب وتشجيع زراعة « المزاجات » فزرعوا القمح خفية وسط نبات عباد الشمس ، فاضطرت السلطات أن تجرد المنطقة نقرة نقرة ، ونظفت زمام القرية من كل مارأته ضاراً من مزروعات » . ويمضى الراوى فى سخريته الطريفة فيقول » وقدم البعض إلى المحاكمة فصدر الحكم بالحبس على فلاح ضبطت فى حقله مجموعة من أعواد العدس ، كما نفيت أسرة فى القضية رقم ١٠٣٣ ج لقيام أفرادها بتنظيم عصابة لتهريب بذور الفاصوليا . . »

وإذا كانت السخرية هنا تنتهى أحياناً إلى صورة الكاريكاتير مره أخرى ، فإنها مع ذلك تختلف عن الكاريكاتير فى « كوبرى البغيل » إذ تتسق مع الصورة العامة المتخيلة للقصة كلها دون أن تفرض القياس إلى منطق الواقع ، وهى ــ إلى هذا ــ أكثر تفنناً فى رسم تلك الحياة الجديدة فى تلك القرية المصفقة اللاهية .

على أن إغراء الكاريكاتير والمبالغة والحرص على الانتفاع بالمأثور الشعبى تدفع الكاتب إلى كثير من « التزيد » والصور المستهلكة التى كان يغنى عنها وصفه الموفق لتحوّل القرية من العمل إلى اللهو والنفاق والتصفيق . ومن هذا التزيّد قوله : « . . فقد حكى أن أميرها ــ أو حاكمها أو عمدتها أو شريفها ــ كان يحتسى على الريق كوباً معصوراً فيه أربعة أو خمسة من الخراف البلدية ، وكان يحتفظ فى بيت الظهيرة بثمانى عشرة أنثى وفى بيت المساء بست وثلاثين . . وكان يتبلّغ قبل النوم بمسحوق الحشيش والسكر . . » . ومثل هذا الإسهاب والاستطراد كثير فى قصص الكاتب ، سنعرض له فى الحديث عن « فنية » هذه القصص . .

وما كان لمثل هذه القرية الفاسدة العاطلة أن تعمر كثيراً . والقرية هنا ليست ــ كما ذكرنا ــ قرية واقعية وليس لوجودها عصر معروف إذ تختلط الأزمان فى القصة فتبدو فى بعض المواضع كأنها أسطورة من أساطير الزمن القديم ، وتبدو فى أخرى كأنها قرية أو مدينة معاصرة . وليس عجيباً إذن فى منطق هذا الواقع المختلط أن تختفى القرية من الوجود ويختلف الناس فى علة اختفائها . لكن الكاتب يختم قصتها بمثل البراعة التى بث فى ثناياها فكرته الطريفة فيقول « وقبل أن نتعرض لشتى النهايات ــ المفترضة ــ التى حاقت بقريتى ، نتوقف قليلاً عند حادث وجد مهملاً وسط آلاف من الشوائب والأكاذيب . فقد روى أن رجلاً عتىّ السحنة تسلل إلى القرية وظل زمنا يجوس فى شوارعها وأزقتها . ولم يُدهش القرية فى الرجل الغريب إلا انصرافه المطلق عن مباهجها ومراقصها وملذاتها . . . واستطاع البصاصون تحديد مكان الغريب القادم . وانتشر خبر فى القرية أن الغريب قد استحوذ على بعض أطفالها وأنه يربيهم وسط دغل بين المقابر . وكمنت البلد للرجل وفاجأته بحصار وجذبته من وكره وضبطت لديه طفلين . واعترف الرجل بكلام أخرق مؤداه أنه أخذ على عاتقه تعليم الطفلين الكلام ! » ومهما يكن من أمر ما ساقه الناس أو تناقلته الرواة والأخبار عن طريقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اختفاء القرية فمن المؤكد « أن القرية قد اختفت أو اندثرت وأن حيز الأرض الذى كانت تشغله مازال حتى اليوم . . مجرد بقعة رطبة سوداء مقفرة تئزُّ فيها الزنابير وتعشش فيها الحشرات وتخلو من كل نبات . وعند ما تسير فوق أديمها يمكن لك ــ إذا أنصت ــ أن تسمع أصواتاً تحت الأرض تموء وتنقنق » .

لكن هل اختفت تلك القرية الأسطورية حقاً من الوجود ؟ إن لبعض الأساطير طابع الدوام إذ تعبر عن معنى باقٍ فى النفس أو المجتمع ، والقرية بعد ذلك فى القصة لم تكن خالصة للأسطورة بل يمتزج فيها الخيال بالواقع . وهكذا يختم الكاتب قصته ختاماً يتردّد بين الإفصاح عن الرمز والرغبة فى الاكتفاء بالإيحاء به فى ثنايا قصته فينسب قول مؤرخه المعاصر إلى السكر : « وأثناء احتسائنا لبعض المشروبات الذهبيّة فى شاليه خلف الهرم ، نبهّنا مؤرخ معاصر بأن القرية مازالت فوق الأرض أيضاً . . لكنه عجز عن تحديد موقعها ، فقد كان فى حالة سكر بيّن ! » .

ويأتى الوجه الآخر للرمز فى قصة « عباد الشمس » وقد أشار إليها الراوى فى القصة السابقة تأكيداً لما بينهما من رابطة فى معناهما الكلى برغم اختلاف صورته المادية .

لا يعلم الراوى متى بدأت قريته تهتم بزراعة عباد الشمس ، ولعلّها ــ كما يشيع الراوى كعادته حين يريد أن ينسب الواقع إلى الأسطورة غير المحدودة بزمان أو مكان ــ قد مرّت بعهود مختلفة من الازدهار والإهمال حتى استزرعها رجل على حدود حقل قمح فظهرت « نباتات عباد الشمس الوارفة ذات الزهور الرحبة الصفراء والمركز الأحمر القانى ، تقف على حدود القمح والفول لتتلقى هجمات السوائم العابرة ونهشات الحمير المارة على الطريق ، فاستكثر منها الفلاحون واستخدموها فى هذه المهمة الخطيرة ، إذ كثيراً ما عانوا من ضعف نموّ محاصيلهم على رؤوس الأرض . كانوا قبلاً يستعينون بنبات الباذنجان أو الساسابان كى يحموا رؤوس حقولهم من امتداد الأيدى والأفواه لمزروعاتهم » .

وهكذا تبدأ الخطوة الأولى لنموّ الرمز والفكرة الكلية للقصة بهذا الحدث العادى الصغير كما بدأت القصة السابقة بحدث صغير إذ فقد أحد رجال القرية نطقه فجأة ذات يوم . وكما امتدت الآفة إلى ألسنة القرية جميعاً حتى استعاض الناس عن الكلام بالإشارة ثم التصفيق ، ثم احتراف اللهو وإحياء الأفراح بالتصفيق والرقص ، امتدت عيدان عباد الشمس لتقتل أعواد القمح والفول والبرسيم وتغنى الناس بالبطالة المترفة عن الإنتاج والعمل . ويتابع الراوى سيطرة النبات الدخيل على حياة أهل القرية شيئاً فشيئاً دون أن يعوا إلى أى مصير يسيرون ، فى تمهل تشيع فيه روح السخرية التى لا تخفى وإن بدت كأنها مجرد سرد لما وقع :

« . . تحرك نبات عباد الشمس من حدود الحقول إلى أحواض الحقول ثم فى ريشات الحقول ، ثم قام فلاح مغامر بزراعة ثلاثة قراريط مرة واحدة فأغرق القرية فى طوفان من اللب لوى الأعناق إلى عباد الشمس وانفتحت العيون ترصداً وانبهاراً » .

ومع أن القرية كانت تكره مثل هذه النباتات « الدنيئة » التى لا يمكن مقارنتها بالذرة والقمح والسمسم والفول والبرسيم فإنها بدأت تنظر إلى الأمر على نحو جديد حين تجرأ الرجل فاستزرع سبعة قراريط « وفى خلال تسعين يوماً حمل محصوله من اللب وباعه فى أقرب مدينة بجنيهات ورقية . . واكتشفت القرية أن عباد الشمس نبات مسالم قوى طيب ، لا يعبأ بانتظام الرى أو استمرار العطش ، لا يهتم بتنقية الأرض من الحشائش أو الدود ، لا يقيم وزناً للعصافير والفيران ، تمنحه السماد والسباخ فينمو ، وتحول بينه وبين السماد والسباخ فينمو أيضاً ، نبات مختلف عن القمح والفول وهذه المحاصيل الكريمة التى يؤذيها وطأة القدم العابرة أو هبوب الريح أو انكماش فترة الرى أو تأخر تغذيتها بالسماد أو ظهور صقيع مبكر . . »

وكما كان التصفيق رمزاً مبتكراً موفقاً للاستغناء عن الكلام الذى هو مظهر التفكير ، كان توفيق الكاتب كبيراً فى الاهتداء إلى عباد الشمس ليأخذ مكان ثمار الأرض المألوفة الطيبة . فإن ذلك النبات باسمه وبحركته الدائمة نحو الشمس يصلح من خلال قصة فنية جيدة كهذه القصة أن يكون رمزاً للخضوع والولاء الدائم المطلق فأزهاره « تستقبل الشمس فى الصباح وتنحنى غرباً لقرص الشمس فى الغروب » وهو ــ بصورته فى القصة لا بوصفه « محصولاً » نافعاً فى بعض البلاد ــ سريع النمو سهل الإزالة شأنه فى ذلك شأن الطفيليين ، جميل المنظر لا يفسد التربة فهو كائن موادع مسالم ، وبذوره ــ فى القصة ــ وسيلة للتسلية وإزجاء الفراغ والانصراف عن العمل .

وكما قدّم الراوى صورة طريفة ساخرة للقرية بعد أن انصرفت عن الكلام والتفكير إلى الرقص والتصفيق ، يقدّم صورة مماثلة لقرية عباد الشمس : « وبدأت محاصيل القمح والفول والبرسيم والقطن والسمسم والذرة والبصل تتراجع من الحقول ، تزحف للخلف ، تنزوى وسط عباد الشمس الذهبى الآسر الواقف فى الحقول نضرا حاتمياً كريماً ، والرجال يشملهم الحب والتعاطف والنساء تشملهن الحناء والعطور والنظافة ، وأصبح سهلاً أن يلقى الرجل ببذور عباد الشمس فى حقله ثم يطلب من جاره ــ إن رآه أو مرّ عليه . أن يرويها ، ثم يظل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتقلب فى الرخاء حتى يمرّ عليه جاره ــ إن رآه ــ فيطلب إليه أن يذهب فيحصد محصوله ، حتى جاء وقت أصبح من السهل أن يقوم رجل واحد فى مساحة واسعة بالبذ ر والرى ، بل والاتفاق مع تجار المدن على التسويق دون انتظار لرأى جاره ، فالنعمة والحمد لله وافرة تجبّ الطمع من النفوس » .

وإذا كانت « المحاصيل المجهدة » قد انهزمت متراجعة إلى الزوايا المهملة فى الحقول ، فقد كان لدى القرويين . فى البيوت ماشية تحتاج إلى أعلاف وخضرة . لكنَّ البهائم « المتغطرسة الغبية حملت مصيرها فى أفواهها ورفضت أن تأكل سيقان عباد الشمس ، طالبة أن تجلب لها أغذيتها من المناطق الأخرى ، الفول والبرسيم والشعير ، كما تجلب كل مواد البيوت من رغفان ولحوم وزيوت . . وأبى الناس أن يقعوا أسرى للحيوانات بعد أن أبوا أن يقعوا أسرى للبقول والقطن والحبوب . . . » هرب جمل فلم يعبأ أحد بإعادته ونفق بغل وجحشان ، وتناطحت جاموستان حتى هلكتا صريعتين لتثيرا فى القرية المرح . . . وانتشر فى القرية أبناء القرى المجاورة يبيعونها اللبن الرائب والرغفان والطعمية واللحوم والزبد ، وانتشر فى القرية أبناء القرى الأخرى يجمعون الأبقار والحمير والأرانب والماعز ، وحقول عباد الشمس تتسع وتتسع وتحاصر النخيل وأشجار السنط والجميز والنبق والتوت ، وكلما اتسعت أفرزت فى الجيوب المال والمتعة والراحة والنعيم . . »

وبعد أن كان الفلاح يدافع عن حقله ومحصوله ، بل مَن أجل أردب قمح فى صومعته ، نفض الفلاحون عن أكتافهم البنادق ، وبعد أن كانوا يدفعون عن أنفسهم غائلة الأوغاد واللصوص ، عهدوا إلى الأوغاد واللصوص بحماية القرية ، واستعانوا بالأغراب حتى فى تنظيف القرية وكسح النفايات ، بل لقد شاع أن بعض المواطنين تركوا للغرباء « مهام أخرى أكثر حساسية تتعلق بالنساء ! » .

وكما « صدر الحكم بالحبس على فلاح ضبطت فى حقله أعواد من العدس » وضبط الغريب يعلم طفلين الكلام فى القرية الخرساء ، نسبت القرية تلك الشائعات عن نسائها إلى شابين غريبين « عرف عنهما غرامهما بالفول والقمح » وطردت مخرّبا « لقيامه بإشعال نيران فرن قاصداً أن يجرب فيه عملية الخبيز ، مذكيا روح التخلف بين المواطنين » .

وتطول هاتان القصتان فتستغرق « القربان » تسعا وعشرين صفحة وتبلغ « عباد الشمس » أربع عشرة . كما تطول بعض قصص المجموعة الأخرى فتقع « اغتيال » فى ثمانى عشرة صفحة ، والجبارنة فى أربع عشرة . ويعود هذا الطول إلى أن الكاتب ـ أو الراوى ـ يرصد تطور الموقف والفكرة المحورية على مهل ، متدرجا من العادى المعقول إلى الطريف الشاذ المحمّل بالرمز والدلالة ، ويقتضى ذلك ـ فى الأغلب ـ أن يبدأ التحول عند فرد ثم يعم أبناء القرية بالتدريج ، أو فى مشهد صغير يتداح شيئا فشيئا إلى أن يشمل مظاهر الحياة فى القرية وأهلها جميعا . ولابد لكى يلبس الواقع ثوب الرمز الشبيه بالأسطورة من مثل هذه الأناة ورصد الظاهرة فى نشأتها ونموها من خلال جزئيات كثيرة تتعاون فى تشكيل الظاهرة فى صورتها النهائية الشاملة .

على أن هذا الطول يعود كذلك فى بعض المواضع إلى أن أغلب قصص المجموعة تُحكَى على لسان راوٍ يرصد حياة الناس فى القرية ويحملهم جميعا ما يريد من دلالة كلية . وهو لا يصور لحظة نفسية عند فرد أو موقفا صغيرا خاصا أو مشهدا محددا يجعل للقصة عمقا رأسيًّا ، بل يجيل بصره الراصد فى أرجاء القرية فيشهد « بانوراما » شديدة السعة متعددة الأشياء والأحياء ، يحاول أن يستشف وراء اختلافها وتعددها ذلك المعنى الكلى الذى ينشده . وهو فى هذه الرؤية وذلك الرصد يظل فى موقف المراقب الذى لا يزج بنفسه فى الأحداث وكأنه « غريب » يعجب من أمر هؤلاء القوم ويستطرف ما يأتون ويسخر مما يعتقدون برغم حديثه عن القرية فى أغلب القصص بقوله « قريتى » . وقد مكن هذا البعد النفسى للسخرية الناقدة من أن تتحول إلى « تهكم » وللرؤية النافذة لكى تنتهى إلى سعى وراء الطرافة والفكاهة فى كثير من أجزاء القصة فتصيبها بشىء غير قليل من التفكك . والحق أن قصة عباد الشمس تبدأ فنيا بعد بضعة صفحات من بدايتها المكتوبة ويتخللها كثير من الاستطراد الذى كان يمكن أن يستغنى عنه فتصبح القصة أكثر نضجا وإحكاما . ولعل بداية القصة تمثل هذا السعى الدائب وراء الطرافة من ناحية ومحاولة المزج بين الواقع والأسطورة من ناحية أخرى ، وقد تنتهى الطرافة إلى فكاهة غليظة فى بعض الأحيان ، وقد يمكن الاستعاضة عن محاولة المزج فى البداية بما يشيع من ذلك فى ثنايا القصة ومشاهدها . « أصبح متعذرا الآن أن أروى شيئا على لسان أمى فقد استكانت تهوّم فى بلادة بجوار فرن مهجور وتبسم فى طيبة لجيوش النمل الزاحفة حول جسدها الحنون المسترخى . كما أن أبى وجد محشورا ـ فى الشتاء قبل الماضى ـ بين ردفىْ امرأة بدينة انحشرت بدورها بين قالبىْ طوب . ولم يعد مناسبا أن أستعين بألسنة الآخرين ـ لا لأن الألسنة قطعت كما يشيع الموتورون ـ بل لأن هذه الألسنة استغرقها النوم الدافىء الحكيم . وعلى ذلك فقد قدر لى أن أجاهد كى أروى حكايتى معتمدا على جهودى ، جهودى

وحدى ، ألم يحن الوقت لتعاونى يا صديقى كى أستطيع الوصول إلى فراشى ؟ . . . حتى الملك أقسم مرارا لوزرائه أن علاقة عباد الشمس بقريتنا قديمة وراسخة وأقدم من تلك الأحقاب التى كان لون الطماطم فيها بنفسجيا ضاربا للزرقة والأسبوع ثلاثة عشر يوما والكون يضاء بخمسة أقمار والجهات الأربع الأصلية اثنتين فقط . . . »

ولابد للناقد لكى يبيّن جور مثل هذا التزيد على فنية القصة من اقتباس لا مناص منه برغم طوله ، إذ يمثل أسلوبا عرف به الكاتب ، ولعلّه كان موضع إعجاب من بعض القراء والنقاد ، ولا بد للوصول إلى كنه الحقيقة فيه من عرضه بكثير من التفصيل . يحكى الراوى بداية ازدهار عباد الشمس فى قريته فيقول « ازدهر عصر بذور عباد الشمس فى عهد الأب عبد القدوس . غلى البذور ـ مع الشيح الأصفر ومنقوع أظلاف الحمير وعالج البواسير ودود البطن . سحق بذور عباد الشمس مع حبة البركة وخلاصة زيت الخروع وعرض المسحوق ثمانية أيام من شهر بؤونة ليحصل على أكسير فكّ رباط العرسان . حمص البذور المرطبة ببخار زيت الزاج وعالجها برماد الشعر المحروق ليصل إلى مزيج اكتشاف لصوص البهائم . قلى البذور فى السمن البلدى وجففها فى ضوء القمر وأضاف إليها زيت السمسم ودهن بالمستخرج الأثداء الضامرة والسرّة المنفوخة والعيون الرامدة . صحن الحلبة مع نخاع الجراد وأضاف إليها بذور عباد الشمس وكمرها فى تراب الفرن ليحصل على سفوف يمكن به علاج الاستسقاء والحسد والغيرة ووقف النزيف ، وأضاف للمسحوق جمّار النخيل وسم الثعبان لينجح فى معالجة موت الذريّة وتساقط الأسنان والشعور بالوحدة ، كما استطاع الأب عبد القدوس ـ وقبل أن تتواطأ ضده شيطانة عشقها فأشعلت فى وكره النار ـ أن يصنع من بذور عباد الشمس اللبية ذات الخطوط السمراء علاجا للبهاق والدورة الشهرية والشلل الرعاش والحدّ من سلطة الشياطين والتبوّل فى الفراش والفتاق والتئام الجراح وإفساد مكائد الأعداء والهرش واللواط وتساقط الأطراف والنحافة وإطالة الجماع والقراع ! »

وواضح أن القصد من وراء هذه التراكيب والألاعيب اللفظية أن يبيّن الراوى كيف استغل بعض المتنفعين المشعوذين هذا النبات وأوهموا البسطاء بقدراته الواسعة الخارقة . وقد كان الراوى يستطيع أن يمضى فى تلك التراكيب المصطنعة فيملأ بها بعد ذلك صفحتين أو ثلاثا أو كما شاء ، إذ لا نهاية لمثل تلك التخيلات اللفظية المتحررة من المنطق ، لكنه ما كان فى النهاية ليزيد على ما كان يمكن بيانه فى بضعة أسطر لتصبح القصة أكثر إحكاما والمفارقات أقل غلظة . ولا يمكن أن يبرر هذا التزيد بدعوى أنه أسلوب جديد فى كتابة القصة يتحلل فيه الكاتب من منطق العبارة اللغوية المعهودة ، لأن مثل تلك التراكيب ليست داخلة فى بناء القصة الفنى ولا هى تعبير لا شعورى عند بعض شخصياتها أو كابوس ثقيل أو تأويل لحظة خبال أو تهاويم مخدور أو غير ذلك مما جرى عرف الكتاب المحدثين على الانتفاع به فى كتابة القصة والرواية الجديدة .

ويبدأ محمد مستجاب قصته القربان بما بدأ به القصة السابقة مازجاً بين الواقع والأسطورة ومتفكّها وساخرا ومستطردا على عادته فيقول : « لا نعرف بالتحديد متى حدث ذلك ، لكنه بالتأكيد حدث . ورد ذكره على لسان أبى ، ولم تنكره أمى ، وثرثر فيه يحيى حقى ويوسف إدريس وخليل عيسى الغار وعلى الجهينى والخواجه بساده والمقدس بباوى . وعبد الودود الأخنف كان أكثر القوم إلحاحا فى تأكيد حدوثه ، ويوسف إدريس حاول مستميتا أن يحدّد زمان حدوثه وتجرأ ذات مرة وقال إن ما حدث حدث منذ زمان طويل ، وعلى وجه الدقة أيام الكوارث التى اجتاحت سدوم وعمورية . . »

ولاشك أن فى ذكر سدوم وعمورية إشارة إلى ما كان ينتظر تلك القرية الفاسدة الراقصة الخرساء من دمار ، لكن هذه المقدمة المختلطة وما يتلوها من حديث طويل عن شيخ القرية الذى كان يملك كتابا أصفر مطلسما به تاريخ القرية وما جرى فيها من أحداث لا تمثل إلاّ هذه الظاهرة التى يخرج بها الكاتب عن « فنّية » القصة إلى فرض شخصيته الخاصة فى الدعابة والفكاهة .

وليس هذا الأسلوب جديدا على الكاتب فقد اصطنعه فى روايته « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » فى بعض مواضعها وفى مقدمتها إذ يقول « واحد فى هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذى ولد فيه نعمان . يقينا كان الراشيستاغ الألمانى قد أحرق تمهيداً لأن يتخلص أدولف من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حتما قد مات وسلم روسيا الاشتراكية إلى خلفه العنيد ، ومن المتعذر أن تشمبرلين قد تولّى أمور العظمى بريطانيا حينذاك . وليس من المؤكد أن يكون عمى محمد « بكسر الميم الأولى والحاء » قد خرج من السجن فى قضية استزراع الخشخاش وسط القطن ، وهو الوقت الموازى لحكاية ساعة جدى الحاج مستجاب ! »

وقد تصبح هذه الثرثرة خيوطا أساسية فى نسيج القصة عند مستجاب حين لا تكون مقصودة لطرافتها أو لما تحمل من فكاهة بل لكى تمهد لما يرمز إليه ختام القصة وتؤكد دلالته ، كما فى

قصة حافة النهار . فقد كانت الأمور فى القرية تجرى على عادتها كل يوم قبيل المساء و « الحاج » يعود من حقله على ظهر حمارته وقد ضم طفله الوحيد إلى صدره ، وهو يسوق بقرته وعجلها الصغير ، وكانت حيوانات الحقل البرية كالثعلب والنمس تمارس حياتها المعهودة فى القنص أو محاولة الاختفاء ، والطيور تعود إلى أعشاشها محدثة جلبة يفزع لها العجل الصغير ، والكلاب تهبط من فوق الجدران متشممة رائحة طعام العشاء « وخرجت أرانب يامنة أم محمود من جحورها وانتشرت متوهجة العيون تتنسم الأعواد فى التراب ، وجسّت الحاجة شفاء مؤخرات فراخها لتطمئن على البيض ، ونادت ابنتها وسبّتها لتخاذلها فى نقل الماء من الزير إلى الأباريق قبل أن يأتى الليل ، واستطاع محمود عبد الجابر أن يشدّ وثاق جمله أمام الباب بادئا فى تضميخه بالزيت الأسود كى يخفف عنه الجرب » . . .

وصور أخرى كثيرة متفرقة لحركة القرية فى المساء ولألوان النشاط الصغيرة التى يتهيأ الناس بعدها للعشاء والفراش . . . وفجأة تنقلب الصورة ويسيطر التوجس على الناس والحيوان ويتوقّفون عما كانوا فيه من حركة ، « ويسكن جسد القرية وتنتصب آذانها متنسّمة أى صوت فى آفاق السكون . « ويدوّى عيار نارى يسمع بعده بثوان صراخ القرية الملتاع « الحاج وطفله انضربا بالرصاص ! »

على أن صورة المساء فى القرية لم تخل مع ذلك من بعض التزيد عند الكاتب والانسياق وراء طرافة الصور المرصودة وكأنه يتبع أسلوب المذهب الطبيعى الذى يحتفل احتفالاً مسرفا بدقائق البيئة وتفصيلاتها إذ هى مهاد لغرائز الإنسان الفطرية الأولى التى مـا زالت تخفى الحيوان الكـامن تحت جلدتـه الحضـارية . وكما كان يستطيع الكـاتب أن يملأ صفحات وصفحات فى المزاعم التى دارت حول فوائد عباد الشمس ، كان ـ إلى جانب الصور الكثيرة التى ساقها للحياة فى مساء القرية ـ يستطيع أن يمضى فيملأ مزيداً من الصفحات بمزيد من الصور الطريفة والفكاهية . والقضية فى الحقيقة قضية « تناسب » بين أجزاء العمل الفنى يفتقده القارىء فى كثير من قصص الكاتب . وقد يعجب القارىء بلقطات الكاتب البارعة وقد يضحك لفكاهته أو سخريته اللاذعة لكنه لا يلبث أن يشعر بالقلق إزاء كل تلك الصور المتشابهة ـ على اختلاف مظاهرها ـ والتى يمكن أن يغنى بعضها عن بعض ، أو يمكن الاستغناء تماماً عن بعضها . فماذا يجدى القارىء مثلا أن يعلم فى هذه القصة أن أم كامل « نصبت الطبلية فى مدخل الدار ورصّت عليها صحن ملوخية وصحن قلقاس وطبقتين من العيش المقمر فى تراب الفرن ، ونادت على محمود ـ زوجها ـ للعشاء فأقسم على رفاقه أن يقوموا معه ليشاركوه الزاد » ؟ وهل كان الأمر يختلف كثيرا أو يخفى مدلول القصة لو أنها سمعت صحنا من خضار آخر وطبقتين من عيش غير مقمرّ ؟ أم ترى يقدّم الكاتب صورة أمينة لحياة القرية المصرية أمام ساكن المدينة أو القارىء الأجنبى ؟ وماذا يجدى إذا عرف القارىء أن « الذئب أغلق العين المفتوحة وفتح العين المغلقة » وأنّ « الخواجه ينّى مرّ عائدا من الطاحون مضمخا باللون الأبيض وقال للجالسين فى الشوارع : السلام عليكم ، أو أن « صلاح إبراهيم ظل واقفاً أمام منزله (الذى باعه لمحمد عبد المنعم ويقيم فيه بالإيجار) مرتديا جلبابه المكوى النظيف مستمتعا باحترام العابرين له . . » ؟ لاشك أن « تصميم » القصة تصميم جيد وأن الالتفات إلى المفارقة بين بداية القصة ونهايتها كان يقتضى شيئا من التفصيل فى وجوه من نشاط الناس والحيوان فى المساء ليبدو المعنى الكلى واضحا من خلال المفارقة ، لكن الإلحاح على هذه الوجوه يخرجها من « وظيفتها » الفنية ليصبح بعضها تكرارا مقصودا لذاته لا يضيف جديدا إلى الصورة العامة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعلّ أكثر قصص المجموعة إحكاما وأكثرها تحررا من شخصية الكاتب ودعاباته وطرائفه قصة «الفرسان يعشقون العطور» فهى ذات «تصميم» أقرب إلى تصميم القصيدة وخلفية أحداثها من مظاهر الطبيعة وحركة الإنسان والحيوان والطير تتناسق مع المواقف الثلاثة التى يصور كل منها مقدم فارس شجاع قد عقد العزم على أن يقاتل الأميرة الفاتنة التى تربعت على عرش القرية واغتصبت حقوق أهلها ، ولكنه أمام إغراء الجمال والترف والثروة يفاوض بدل أن يحارب ويتزوج الأميرة ، وفى نهاية كل مشهد من المشاهد الثلاثة خرجت الفاتنة من قصرها ساحبة خلفها جسد الفارس العتيد المضمخ بالعطور ظلت تجره فى الشوارع حتى سويقة القرية ، ووسط الميدان فرشت جسد الفارس المضمخّ بالعطور وقطعت رأسه» ويخيب أمل الجماهير حتى يفد الفارس الثانى فيختم مصيره بهذا المقطع نفسه ، وكذلك تختم حياة الفارس الثالث ، ويرتفع أسلوب القصص إلى مستوى التجريد الشعرى للموضوع ، وتؤدى المشاهد المبعثرة التى اعتاد الكاتب أن يسرف فى استخدامها فى القصص الأخرى غـايتها الفنية والنفسية . وشبيه بهـذا «التصميم» وإن جاء فى رقعة أوسع ، ما يلحظه القارىء فى قصة «الجبارنة» وهى قصة رمزية ذات مقاطع ثلاثة يصور المقطع الأول استجابة أهل القرية ، كما يستجيب القطيع ، لأمر كبيرهم جابر وهو على فراش الموت بأن يقتنوا جملا . وكما أغرى الخرس أهل القرية بالتصفيق والرقص وتفننوا فى الانتفاع

بمزايا عباد الشمس ، انتفع «الجبارنة» بالجمال : «امتزجت الجبارنة بالجمال وامتزجت الجمال بالجبارنة ، ارتفعت أسقف بيوتهم وارتدوا الحبرة والكوفية والمراكيب الأنيقة ، وبزّوا العربان فى صناعة الهوادج وتنميقها ، ونجحوا فى اكتشاف مزيج جديد لعلاج الجرب ، وتمكنوا من حفظ اللحوم المتبّلة شهورا ، وقام «جابران» متجاوران بتخزين الدهون وبهريز العظام وتمكن جبرون من احتكار جلود الجمال وأجاد تسويقها فى النجوع المترامية فى الوادى ، ونجح جبرة صبور فى استحداث علاجات البهاق من أحشاء الجمل ، وللصمم من طبلة أذن الجمل ، وللسير أثناء النوم من خف الجمل ، ولاضطراب الدورة الشهرية من نخاع الجمل ، وللتزود بالثقة ليلة الزفاف من إحليل جمل ، ثم نجح جبرة أكثر صبراً فى تجفيف عروق الجمل وسحقها مع الوبر المحروق وشحم مؤخر الرقبة ليصل إلى مزيج لعلاج العقم فأزاد النجع شموخا وفخرا وزهواً» وبرغم التصميم الجيد للقصة لم يستطع الكاتب أن يخلص من ولعه المسرف فى توليد الصور الطريفة التى لا تضيف إلاّ عبثاً على البناء الفنى للقصة وهى تكاد تكون نموذجا كاملاً لما صنعه القروى الدجال ببنات عباد الشمس . على أن الكاتب قد ختم المقطع بقول ذى دلالة ملحوظة يفصح عمّا وراءه من رمز ، إذ ينتهى أفراد «القطيع» من الجبارنة إلى أن يصبحوا كذلك الحيوان الذى أمرهم كبيرهم أن يقتنوه : «حتى إن أجساد الجبارنة استطالت ورقابهم علت ، وشابت أصواتهم غنّة تدفقّ المياه من القلل ، وغلظت عيونهم وقصرت آذانهم ، ثم لم تلبث مشافرهم أن انشقت وأقدامهم أن تفلطحت» .

وفى المقطع الثانى يأمرهم كبيرهم الجديد وهو على فراش الموت بأن يقتنوا بغلا ، فينحدرون درجة فى سلم القطعان ، ثم يأمرهم الكبير الثالث باقتناء «حلوف» فيهبطون إلى أسفل درك !

والمجموعة بعد ذلك كله تنبىء عن قدرة فائقة على اقتناص التجربة المبتكرة ذات الدلالة الكبيرة على المعانى الإنسانية والمواقف الاجتماعية ، وللأستاذ مستجاب سيطرة خاصة على لغته ، يحفظ لها فى أكثر الأحوال سلامتها ورصانتها ، وشاعريتها فى بعض الأحوال إذا اقتضى الأمر ، ويخرج فيها على غير المألوف أحيانا ليقترب من طبيعة الواقع أو يشيع فى القصة روح السخرية أو الفكاهة ، وإن دفعه حب التفرد والتميز إلى المغالاة والاستطراد ، ولو راجع نفسه قليلا فى اتجاهه هذا لكانت قصصه أكثر إحكاما فى بنائها الفنى وأعظم قدرة على الإيحاء بما يبثه فيها من رموز ودلالات .

عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النجوم ، ويملأ الطريق إليها بالمخاطر والأهوال ، ثم يستعذب بعد ذلك المحاولة ــ مهما أخفقت ــ للوصول إليها ؟ أم هو الصورة المثلى : الكمال المطلق الذى حاول الإنسان خلال مسيرته الطويلة أن يكونه ، فلم يفلح ؟

أم هو غير هذا وذاك ؟

إن الروائى محمد جبريل عندما يتعامل مع التراث ، لا يقف به عند حدود الموروث ، هو يستفيد منه بقدر ما يخدم فكرة مطلقة أو قيمة شمولية أكبر ، فالإمام المنتظر ليس ــ كما يقف به الموروث ــ إطارا مثاليا لصورة الحاكم العادل المرتجى ، المنزه عن النقائص ، أمل الرعية المتجدد ، الذى قرأ القرآن وأحكم السنة ، وعرف التأويل كما عرف التنزيل ، وفهم الناسخ والمنسوخ ، والمحكم والمتشابه ، والخاص والعام ، وما تحتاج إليه الأمة فى دينها مما لابد منه ولا غنى عنه ، على بينة من ربه ، ينفذ أحكام الله ، ويقيم الحدود ، ويصون الحقوق ، ويرد المظالم ، ويحفظ الثغور .

إن البعد أكبر، والمنشود أشمل وأرحب ، وأى وقوف بالعمل

إمام آخر الزمان..
حيرة الإنسان بين الدونية الممقوتة والكمال المطلق

الداخلى طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ديناميكية الحركة ماثلة منذ البدء ، تفجرها وتتواصل بها دلالات المواقف والصور ، تترى تلقائيا وبلا انقطاع ، تصب ــ بتأثيرها النفسى ــ فى روح العمل وجوهره ، تتيح ــ وكأنها الحياة ــ النبض المنتظم ، فتتلاحم الجزئيات والتفاصيل تلاحما بناء وموحيا .

كان المكان ــ فى إيقاعاته العديدة ــ توأم الزمن ، حينا يتسع ويمتد ويترامى حتى تكاد أطرافه أن تستقطب الأرض كلها ، وحينا آخر ينحسر ، يلملم أطرافه المترامية شرقا وغربا ، فيستحيل إلى زاوية أو محراب أو سوق . لكن الأطراف المترامية : الأمصار البعيدة ــ مهما تناءت ــ هى المشدودة ــ دوما ــ بخيوط خفية إلى المحور ، إلى حيث نقطة انطلاق الأحداث وتفاعلها ، هى ملتحمة معها تأثيرا «أيضا» وتأثرا . .

هى الرحلة تقصر أو تطول ، مصحوبة بومضات الحلم سواء لاحت أم توارت ، والإنسان المؤمل أسير الومضة الخاطفة ، يقتنصها ، يتتبع هداها ، يقطع السهل والجبل للوصول إليها .

*

هل الإمام هو القيمة الغائبة ، التى ينشدها الأنسان ، يحاول بنفسه أن يحيطها بغلالات ضبابية أسطورية ، يرميها خلف

الفنى عند مبتغى محدد ، اعتمادا على الحدوتة الموظفة ، يمكن أن يجنى عليه جناية واضحة .

ومالنا نذهب بعيدا ، فالحلم قديم ومثالى ، أسطورى وطموح : الكمال المطلق والجوهر الخالص والسمت المهيب ، والإنسان هو المؤمل والمنظر ، يتصور المثال لنفسه ، يصنع له السمت والسمات ، يكسيه بغلالة شفافة من الطهر والنقاء ، يغذيه بكل القيم العليا والمثاليات المطلقة ، يتجاوز به حدود البشرية ، فهو الكائن الأرفع والمخلوق الأمثل الذى لا تحده الأمكنة ولا تكابره المسافات ، ولا يناله الزمن .

الانتظار دهر بطوله ، والبغية بعيدة لكنها قريبة ، ينشدها الإنسان . فإذا أعيته رحلة البحث والطلب وضع يده على أقرب صورة لها ، يغذيها هو بنفسه ــ ولو بالوهم ــ بكل الصفات الغائبة فى الوجدان ، يخلع عليها كل ما حملته الأسفار القديمة من ملامح وسمات وطباع وأحوال ، فإذا اكتملت الصورة وأشرقت بأنوار الوهم هتف كالعاشق :

ــ هذا المنتظر ! .

«ارتدى زى الإمامة : دشداشة بيضاء ، عليها بشت موشى بالذهب وعمامة مقلوظة وسيف ذهبى نقشت عليه أسماء آل البيت تعاقبا حتى اسمه الشريف» .

التزامن هنا مسألة شائكة ، والتعامل معه يحتاج إلى دربة ومهارة ، وقدرة على التوفيق ليكون فى منتصف المسافة بين التحديد (بفعل الأحداث ودلالتها الزمنية) والإطلاق (مراعاة للمضمون الأرحب) .

هذا التوفيق فى التوازن بين لحظتين زمنيتين متباينتين نجده ونلتقى به فى كثير من الجزئيات والتفاصيل :

«شجع على إنشاء الأسبلة والكتاتيب ، قصر عضوية الأندية والألعاب الرياضية على الرجال ، نادى حتى تدخل الكهرباء بإيقاد القناديل فى الطرق والأسواق» .

الجزئيات هنا تتسق ــ كما قلنا ــ مع لعبة التزامن ، فهى لم تقف حائرة بين لحظة ماضية متمثلة فيما وراء دلالات المفردات : الأسبلة والكتاتيب والقناديل ، ولحظة آنية متمثلة فى الدلالات الزمنية لمفردات مثل الأندية والألعاب الرياضية والكهرباء ، بل هى استقطاب للزمن الأزلى ، حيث تتماثل اللحظتان فى موقف واحد .

هى ضرورة فنية وحتمية بالطبع ، حرص عليها الكاتب فى تفاصيله وجزئياته ، وجعلته واعيا بالبعد الزمنى المطلق فى مواكبته للسياق العام .

«.. ورفض عبد الحكيم ، الابن الأوسط للشيخ سعود عبيد الموظف بالبلدية (لاحظ كلمة البلدية) ان يسعى لصلاة الجمعة ، نصحه الواعظ ، ثم وبخه ، ثم انهال عليه بعصا فى يده ، فلم يتركه حتى صحبته الشرطة إلى قلعة (لاحظ كلمة قلعة ايضا) الزهراء» .

كلمتان من بيئتين زمنيتين فى موقف واحد ، فماذا يعنى هذا ؟ . .

إنه الإبحار باللحظة الزمنية عبر رحابة الإطلاق والتعميم تمشيا مع المستهدف العام .

*

ترتبط الرؤية الكلية فى العمل بإيقاعات الواقع ، غير أنها تعبره من خلال توظيف خاص يحقق كثيرا من المنشود ، هى رؤية واعية وإن كانت المسيرة عوالم من المطلق ، تستعين بالصورة والجزئية والكلمة لتكثيف الحدث الرئيسى وتطويره .

«تمخضت الأحداث عن سقوط «المثال» ، ما كان مأمولا تسرب من بين فروج الأصابع ، تأكدت فجيعة على عبد الحسين فى «منتظره» الذى راح يأخذ بالشبهة ، ويعاقب بالظنة البرىء ، البرىء بالسقيم ، والمطيع بالعاصى ، والمقبل بالمدبر» .

هل يتوقف على عبد الحسين عن ممارسة الحلم ، عن ممارسة الطلب ونشدان الكمال المطلق . إن هذا لا يتسق مع المنشود والمبتغى .

الطلب متواصل ، ولو استلزم الأسفار والترحال ، والانتظار ، فهل تتمخض المحاولة عن الحلم الربيعى ؟

قبل أن يستبد الانتظار بالقلوب المتلهفة تلوح الأشراط فى منتظر جديد ، فيفد الحالمون من الفتح وبغداد والقاهرة ونواكشوط والفاطمية وبيروت والأمل والرباط وطرابلس الغرب والحسينية ، يعايشون عذوبة الصوت وحسن البيان وقوة الحجة والقدرة الفائقة : «رويت عن طفولته خوارق وأعاجيب ، حمل به على غير العادة ثلاث سنين ، وهطلت السماء صيفا ليلة مولده ، وغمر الكون نور الهى ، وهربت الأرواح الشريرة والجان ، تكلم بغوامض الأسرار وعلوم الحقيقة ، وهو ابن سبع سنين ، يمشى على الماء ، ويصعد فى الهواء ، ويخضع الوحوش» .

ها هى المثالية المطلقة تتجسد من جديد ، لا ضير فى أن تشخص فى صورة إمام تتلمس فيه رعية مقهورة ملاذا وأمنا ، كما أنه لا ضير فى أن يتمخض عن هذا التشخيص أكثر من دلالة ، كالتنظير للقيادة المرتجاة أو استشراف بانوراما للعدالة الشاملة ، أو الارهاص بعالم أسعد حالا . لكن سيظل البعد الرمزى ــ كما أسلفنا ــ قائما ومتواجدا ، فالكمال المطلق يشار إليه ولو بالفعل المادى فى أكثر من موقف : «يباشر بنفسه مشارفة الأمور وتصفح الأحوال ، أنصف العباد ، وكف الأذى عنهم ، ولم يغفل عن فقرائهم» . . «فتح الأبواب وسهل الأسباب وعمر البلاد» . . «شاع ذكره وطار صيته فخطب له فى الفتح والقاهرة والخرطوم والأمل وبغداد وبيروت وعواصم أخرى» .

خيبة الرجاء لا تأتى دفعة واحدة . دقات المطرقة تبدأ هادئة متباعدة ، ثم تترى فى شدة ، انفلتت الأشراط واحداً بعد الآخر ، ولم يبق عزاء فى شىء غير اجترار المرارة .

– وهل يعد الإمام خائنا ؟

– لقد ارتكب ما هو شر من الخيانة ! .

الردة الملعونة ، السقوط إلى الهاوية مرة أخرى . . هذا الإنسان ما أتعسه ، مجبرا عرف الضعف والمهانة ، مضطرا تلفع بالخيانة والغدر ، محاصرا مارس الطعنة والسقطة ، ومن حقه أن ينشد المثال لنفسه ، المثال المتفرد الذى يحوى الكمال المطلق ، من حقه أن يجدّ فى الطلب ــ ما بقيت له بقية من حياة ــ سعيا وراءه دون هوادة أو تراخ ، ومن حقه ــ بل شرف له ــ أن يعيد المحاولة كلما أخفق ، كلما تأكد له أنه مشدود ــ بلا ذنب ــ إلى دونية ممقوتة . فعلى عبد الحسين تجسيد للإنسان بكل متناقضاته : بضعفه وقوته ، بنقصه وكماله ، وهو عندما يبدو له بصيص من أمل نحو الصورة المثلى لنفسه يسير على هداه ، والإمام ما هو إلا هذه الصورة التى تدين بكثير من رتوشها وظلالها لعلى عبد الحسين ، المدافع والمتعاطف والمفجوع أيضا .

يخبو الضوء ــ كما بدا ــ شيئا فشيئا حتى تحل الظلمة الموحشة من جديد ، ويستشرى الظلم ، ويعم الخوف ، وتتبدى للإنسان المؤمل نواقصه المورقة ، تتكشف له عوراته الفجة . . فهل يكف عن ممارسة الطلب ؟ . .

بالطبع لا . .

– الإمام لا يزال مستترا.

- ما يدريك ؟
- نحن على اتصال دائم به .
- ومن أنتم ؟
- نحن المؤمنون بغيبته .

«هل يخضر العود بعد الذبول ؟ هل يطلع الفجر بعد الأفول ؟ هل يبسم الدهر بعد تكشيرة أنيابه» . .

ولم لا : أليس الصحو بعد النوم ، والبعث بعد الموت ، والنهار بعد الليل ؟ . . كما ارتجى على عبد الحسين : أمر الإمام أعضاء الحزب ــ حزب الله ــ أن يكونوا على مستوى الرسالة ، فتكون صورتهم مضيئة متألقة ، نزههم عن المكاسب الدنيوية ومنعهم من المطالب الخبيثة .

الاقتراب من الأمل . قد تستعيد فراسة على عبد الحسين ماء وجهها هذه المرة ، فكل الظواهر والأفعال تعمق فى وجدان الحائر أمارات اليقين .

فى معالجته الفنية يراعى الكاتب تخطى مأزق التكرار ، تتعدد المحاولة ذات الأبعاد الزمنية الثلاثة : البحث والاهتداء والخيبة أكثر من مرة . ومع هذا فإن لكل ممارسة كيانا خاصا وسمتا مستقلا ، وذلك بفضل تباين الجزئيات واختلاف التفاصيل . . يعين الكاتب على هذا التلوين الباهر ، كمّ هائل من المأثورات والأقوال والأفعال .

وهو فى معالجته الفنية أيضا ، يدع النصوص تلتحم ببنية السياق ، وذلك عن طريق الارتفاع باللغة إلى مستوى النص ، فأغلب هذه النصوص أقوال تقترب فى شاعريتها وإيحاءاتها وعمقها وصوفيتها إلى لغة الرسل والقديسين ، فاللفظة دفقة صوتية ، ذات إيقاع مهيب ، أقرب إلى الإيقاع الجنائزى ، وهى فى بنيتها ترنو إلى ظلال كثيفة مشوبة بالحزن والأسى ، وهذا المستوى اللغوى المأثور جعل الكاتب يرتفع بلغته إلى أوج عطائها ، مما جعل السرد يقترب من أقوال المتصوفين فى إيقاعه ودلالاته .

وهذه القدرة على استنطاق اللغة وتكثيفها والارتقاء بها ، خاصية ملازمة للكاتب ، تحققت فى كثير من أعماله السابقة .

يقول محمد الراوى فى هذا السياق ، ومن خلال دراسته عن رواية الكاتب «الأسوار» :

«إننا نشعر بنفس الجو الإنجيلى ، ألفاظه ونصه وروحه ، فى حوار الأستاذ مع المساجين ، وفى حواره مع نفسه» .

«فى الموعد المحدد ، أتاه الصديق الذى لم يكن حادثه فى الأمر قبلا ، ترك لقدميه ملاحقة الخطوات السريعة ، سأله عن بواعث اختياره . قال الصديق ببساطة « إنه يتصف ــ بالعفة ، يبتعد عن التلفظ بالخبيث من القول ، يمتنع عن التأنق ، يطيل الصلوات والذكر والدعاء والتسبيح ، يحفو الشارب ، ويترك اللحية ، فهو إذن أصلح الأصدقاء كى يطل من شرفات الجنة» .

السياق ــ كما نرى ــ يقوم على بنية صوتية خاصة ، تتولد تلقائيا من الاستغراق فى اللحظة ، يعب من بحر العطاء اللغوى بقدر ما يحتاج الموقف ، فلا إيغال أو قصور .

تقصر الكلمات ، وقد تطول ، تتلاحق الأصوات ، وقد تهدأ ، تكتسى الكلمات بظلال من الرهبة والخشية والمهابة ، تتضافر فى تحويل السياق إلى لحن جنائزى متواصل .

*

إن ارتباط الكاتب بعمله لم يبدأ من قريب ، وإن كان قد حدد بداية المعالجة الفنية سلفاً ، حكاية الإمام الغائب حكاية تستهوى المولع بتوظيف التراث ، فهى مزيج من الأسطورة والحقيقة ، ولبنة طيبة لمن يستثمرها فى تشييد صرح نفتقر إليه ، ومسيرة غنية بالإثارات والإيحاءات ، تتخللها مواقف من المعاناة والصبر والبلاء حتى الموت . . والروائى محمد جبريل قد وفق مرتين ، مرة حين اهتدى إلى عالمه الروائى ، وأخرى حين أستطاع أن يوظفه توظيفا عصريا وجيدا .

كما نعرف ، قضية الإمام المنتظر ، أو المهدى المنتظر ، قضية شيعية محضة ، فهم الذين يقولون بالإمامة ، وهم الذين يحصرونها فى آل البيت ، وهم أيضا الذين يقولون بعددهم الشائع : الاثنى عشر ، وهم أيضا الذين وقفوا بهم إلى الإمام الحادى عشر ، ومعتقداتهم واقوالهم وتجاوزاتهم فى الإمام الثانى عشر ، الإمام الغائب أو المتخفى أو الحى الذى لم يمت بعد ، كثيرة تملأ الكتب والأسفار . وعلى الروائى الذى يتصدى لهذا العالم المثير أن يكون حذرا حتى لا يقع تحت تأثير هذا العالم الزاخم بالأعاجيب والغرائب والأساطير ، فلا يستطيع الخلاص من إساره ، وتصبح معالجته الفنية لهذا العالم مرتبطة بحدوده وأبعاده دونما تجاوز أو توظيف . والروائى هنا قد استطاع أن يوفق بين الأمرين بين تقديم هذا العالم بجوانبه وزواياه وبين الاستفادة منه عصريا .

لقد أتيح للكاتب أن يحيط بعالمه الروائى إحاطة شاملة وواعية ، وأن يهيىء نفسه قبل الخوض فى غماره ، وذلك بفضل كثير من الزيارات الناجعة لمواقع الأحداث وشواهد الموتى ، وأن يعايش جملة من الأمكنة ذات العبق الموحى ، وهذا ــ بالطبع ــ عامل فعال فى تنشيط الوجدان وتشبعه . أضف إلى هذا ما توفر للكاتب من أسفار ومخطوطات الشيعة والاثنى عشرية ، وما رآه أو سمعه عن طقوسهم وعاداتهم فى أيامهم المعهودة .

تهيأ كل هذا للكاتب ، فلم يكن أمامه إلا أن يستفيد من هذا كله . وما كان له إلا أن يكون على مستوى الحدث وجلاله .

يبدأ الكاتب عمله ــ قبل أن يلج إلى قلب الحدث ــ بتمهيد طويل وموجز معا ، طويل لأنه يطوى به مساحة زمنية مديدة ، بدأ من الرسول ﷺ حيث ينبثق خيط الضياء ، إلى أن يسلم الحسين روحه ، وتتعاقب سلسلة الأئمة من بعده فى على بن الحسين فمحمد ابن على الملقب بالباقر فجعفر بن محمد الصادق فموسى بن جعفر فعلى الرضا إلى آخر السلسلة المضيئة الباهرة : الإمام الثانى عشر ، الغائب والمتخفى والحى والمنتظر ، وموجز لأنه يكتفى بالومضة الخاطفة واللمحة الموحية دون دخول فى متاهات يمكن أن تضر العمل ولا تفيده ، حتى إذا وجد نفسه وجها لوجه مع الحدث الرئيسى ، يجعل محوره يقوم على فكرة البحث عن منشود ، وهذا المنشود هو الإمام فى رحلة الغيبوبة الطويلة ، يمهد لهذا عن طريق مقطع حوارى

بين كوكبة من الندماء : عبد الرازق سالم وفيصل الشيراوى وصالح الغزالى وعلى عبد الحسين .

قال عبد الرازق سالم :

- يجوز أن يكون مختفيا ، ولكنه يظهر فى اليوم الموعود به من الله تعالى .

قال صالح الغزالى :

- فمتى يظهر ؟

قال على عبد الحسين :

- يوم ظهوره من الأسرار الإلهية ، مثل الحياة والموت والروح والبعث ، مع ذلك فإن الإمام موجود فى كل عصر وإن لم يعرفه الناس . .

ثم تابع :

- ماذا تفيد العين المبصرة إذا اختفى ضوء الشمس والقمر والمصابيح العادية ؟ . . الأئمة أنوار العلم والمعرفة ، والعقول وحدها - لا تكفى .

فى رحلة البحث عن المنشود يتواكب الخطأ والصواب ، الحق والباطل ، الصدق والزيف ، يمشيان جنبا إلى جنب ، النظرة الصائبة - فى البداية - تتمخض الأحداث عن قصورها :

- أتعلمنى وأنا الإمام ، عليكم أنفسكم ، لا يضركم من ضل إذا اهتديتم . إن كل ما يجب أن تحرص عليه هو أن تصلى وتواظب على صلاة الجمعة ، تتردد على الحج فى كل سنة ، تحرص على قيم دينك ، ولا عليك بعد ذلك من ارتفاع مواطن لدأبه واجتهاده ، وهبوط مواطن لتقاعسه وكسله .

- يا سيدى الامام .

هتف فى نفاد صبر :

- إن لم تسكت فسأخرج - بيدى - لسانك من قفاك .

كوكبة الندماء - مرة أخرى - إذا كانت جسدت المنشود فى عباءة جوفاء ، فإنها اليوم لقادرة أن تخلعها ، وتدع الكذب عاريا .

«وتعددت الأحاديث وتلاحمت ، فى جلسات الرجال المسائية ، حفلت بالغرائب والأعاجيب ، وما يدخل - أحيانا - فى عداد الأساطير : روى على عبد الحسين ما أتاح له اقترابه من الإمام أن يعرفه ، نظر إلى ثروات الأمة كأنها ثرواته الشخصية ، ينفقها على النحو الذى يريد» .

مبررات الإحباط ودواعى قصور النظرة تتلون من منشود إلى منشود . فمسيرة البحث استقطبت كثيرا من الأئمة ، لم يثبت واحد منهم بفعل واحد انه قد يكون المنتظر . ومع هذا ، فإن ما يأتيه أى واحد منهم من نواقص وسلبيات يختلف تماما عما يأتيه الآخرون ، فالتلوين فى هذه المواقف ضرورة جنبت العمل الروائى مغبة السقوط فى هاوية الترديد والتجمد .

«ظل على حبه للسهر ، وإن استبدال الصلاة والقيام والتهجد بحياة أخرى غريبة ، أسرف فيها على دينه وعلى نفسه ، استبدل البكاء من خشية الله بهنك ورنك وغنج وأغنيات ورقصات ، والمجالس فى حلقات الذكر بكلاب الصيد والعزف بالطنابير» .

ومع أن بعض المفردات والصور هنا تشير إلى أزمنة قديمة يمكن أن تربط الموقف بها ، الا أن الكاتب يمزج هذه اللحظة الزمنية السلفية هنا بلحظة آنية فى تزامن واحد ، وذلك عن طريق بعض المفردات التى تشير إلى عهد قريب :

«قيل إنه أسلم جبهته لعملية جراحية حتى تزيل الندبة السوداء - أثر الصلاة - منها» .

الكاتب هنا يقوم بعملية تمويه ، يدع الألوان تتداخل ، تسيح فوق الوجه فتتحول الملامح المحددة والقسمات المؤكدة ، إلى خطوط وتمويهات وهلاميات إن كانت تشى فهى لا تبين ، وإن كانت تومىء فهى لا تجزم ، فعملية الإسقاط فى هذا الموقف ليست مستهدفة لذاتها بقدر ما هى لقطة للانطلاق بالبعد الزمنى حتى يستشرف حاضرنا .

*

هل إذا خرج الإمام بالسيف تحتم ان يكون المنتظر ؟

إمام جديد !

قبل أن تضيع مرارة الخيبة يتجدد الحلم ويبتعث الأمل ، وكالعادة الروايات والأقوال تيمة التشخيص والتخلق ، تترى هنا وهناك فى الزوايا والمساجد ، فى الأسواق والأضرحة : كقطرات الندى تتساقط على العود فيخضر وينمو .

«خصف النعل ورقع الثوب وجالس الفقراء وآكل المساكين ، نام على الأرض وعصب الحجر على بطنه» .

أيكون الإمام المنتظر ، إمام آخر الزمان ؟

كيف غاب عن الناس - طيلة مسيرة الانخداع - أن السيف علامة لظهوره ؟

هذا المنتظر إذن : فمن كان هؤلاء الأئمة ؟

قدمه هذه المرة إمام مسجد آيات الله ، فأجاد وضع الهالة النورانية حول رأسه الشريف ، فهو لا يرغب ولا يرهب إلا من الله سبحانه وتعالى ، زاهد فى حطام الدنيا ، راغب فى الآخرة ، متفقه فى الدين ، يمشى بالسيف لكنه أذهل اللائذين به برفض الإمامة :

- الولاية تكليف إلهى ، ولا شأن لاختيار الناس بها .

- فلتكن إرادة الله .

«صدر البيان الأول ، فاستقبله الناس - بتأثير الانتظار - فى طمأنينة . مع ذلك جاءت الثورة فى لحظاتها الأولى - على غير المأمول : أمر الإمام أتباعه أن تكون البداية بيضاء كأثوابهم ، فأنستهم المظالم أنفسهم : فقأوا الأعين وسلخوا الجماجم وعلقوا الرؤوس على أسنة السيوف وترقرقت الدماء بين العمائم واللحى» .

هل تكفى حفنة من الأوامر والقرارات لتأكيد إمامته ، حتى وإن كانت أوامره وقراراته هى المبتغى .

«منع شرب الخمر وبيعها وتداولها . حتى السفارات الأجنبية لم يعد متاحا لها أن تستورد الخمور ، غلق دور اللهو وأندية القمار» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال صالح الغزالى :
- لقد ألغى كل وسيلة حياة فلم يعد أمامنا إلا الملل .
قال الشيراوى :
- لم نعهدك ماجناً يا صالح .

هكذا البداية ، بداية النهاية ، تجد البذرة تربتها الطيبة فى الضيق الذى يتحول بحكم الفعل ، إلى تبرم معلن ، فرفض قاطع ، فتنمو وتزدهر :

اشتدت الأحوال ، وتوالت الأهوال حتى عم الكرب .

«أنا الليل والنهار ، الخير والشر ، العدل والظلم ، الضعف والقوة ، القمة والسهل ، الغابة والصحراء ، الكامل والناقص ، النور والظلمة ، الحياة والموت ، الجسد والروح ، اليمين واليسار ، الوطن والمنفى ، الأمس والغد ، الحاضر والمستقبل ، السهل والجبل ، المدينة والقرية ، الحق والباطل ، المؤمن والوثنى ، الصوت والصدى ، السلام والحرب ، الظهور والاختفاء ، الأمير والصعلوك ، صدى الجنيات ، فحيح الأفاعى ، عويل الرياح ، صرير المفاتيح . أنا المشيئة والقرار والقدر . طاعتى هواء ، إذا لم تتنفسوه ضاعت حياتكم» .

تماما عندما يكون الشىء نقيضه ، عندما يصبح الحق هو والباطل والباطل هو الحق ، تتحدد هوية العصر وهوية المكان ، يساعدنا إلى هذا الخلوص تطور الأحداث بعد ذلك فى إسار الإسقاط ، فعلى عبد الحسين رفيق الإمام ، تحاك له دسيسة السحر ، لقد عثر الجنود حين قبضوا عليه على دم وشعر وقرون ، أقسم الإمام حين رآها أنها ذات صلة به ، الأمر الذى أطاح برقاب على عبد الحسين وكوكبته .

ورغم التصرف الذى يقتضيه العمل الفنى فى رسم المؤامرة بالسحر ، إلا أننا يمكن أن نجد علاقة ما بين هذا الموقف وبين أحداث آنية .

وبلا تردد — وحتى لا يظل هذا التصور قائما — يعمد المؤلف إلى تغذية نفس الموقف بمزيد من الصور والتفاصيل البعيدة عن دلالة الحدث الآنية ، فيتحقق التمويه المنشود والتعميم ، بل الإطلاق المبتغى .

ليس أمام الكاتب إلا تقديم كوكبة جديدة للتنظير للإمام الذى ما زال سادرا فى غيبته بعد أن وقفت الحياة بالكوكبة الأولى . . فهذا جمعة الكراديسى — صاحب مطعم النبلاء بشارع السيالة — فارس الكوكبة الجديدة ، وحوله سيد الرويعى وياقوت نافع . ومن بعيد المعلم حميد والمرسى . فعندما تسود الظلمة ليس أمام الإنسان إلا أن يتلمس قبس الضياء فى الملكوت الولسع ، والظلمة كثيفة وموحشة وكأنما علامات لأوان الظهور «ضيق الأرض ، وذهاب العمل بدين الله ، وانتشار الموبقات ، وتفاقم الغلاء ، وحلول الفساد محل الإصلاح ، وتدنى الأخلاق ، وتفشى الجهل والزنا ، وزيادة النساء ، وقلة الرجال ، وتداخل الفصول ، واضطراب الطقس ، وازدياد التلوث» .

هذه الظلمة الموحشة ، فأين قبس الضياء ؟
هل يمكن ان ينبثق الشعاع المتوارى بظهور السيد الحفناوى ؟

هل يمكن أن يكون هو الإمام المنتظر — بحق — هذه المرة ؟

الاحتمال قائم ، بل مؤكد ، وإلا فما سر سكوته الطويل قبل أن ينطق بالإجابة الغامضة ردا على سؤال ياقوت نافع :

- هل أنت الإمام المنتظر فعلا ؟
- الله وحده يعلم !

وسواء كان هو أو لم يكن ، فقد خرج الأمر من الأيدى ، وذاع صيت المجلس الطاهر فى ركن مقهى السيالة .

«المعجزات يتوالى حدوثها : نهض المشلول ، حبلت العاقر ، ونطق الأخرس ، وسمع الأصم ، وعاد الغائب إلى ذويه» .

أصبح تدفق العامة حول البقعة المباركة أمرا طبيعيا ، وكأنه إجماع على إمامته ، ومن أقواله وأفعاله يتجدد الأمل فى صلاح وطيد وحياة مفعمة بالسلام :

- لقد أباح الفقهاء للجائع الذى يخاف التلف على نفسه أن يتناول كل ما يحفظ به نفسه ويسد رمقه ، فأباحوا له أكل الميتة والسرقة والنهب والقتل ، إذا لم يجد المضطر إلا طعام غيره الذى لم يكن صاحبه فى حاجة إليه ، فمن حقه أن يأخذ منه لأنه مستحق له دون مالكه ، فإذا رفض المالك فمن حقه أن يقاتل على الطعام ، فإذا مات فهو شهيد ، لأنه مظلوم ، وإذا مات صاحب الطعام فدمه هدر ، لأنه ظالم» .

لون جديد له مذاقه الذى لا ينكر ، جرأة طال انتظارها . عصر ربيعى مفعم بالرضا والسكينة وغبطة القلب . أيكون هو الإمام الغائب ؟
ليس ببعيد .
أيمكن أن يثأر الزمن للفقراء والمساكين والمغلوبين ؟
ليس ببعيد .
أيمكن أن يحل الأمن محل الخوف ، والعدل محل الظلم ، والرجاء محل اليأس ؟
ليس ببعيد .
الحياة المنشودة قريبة وكأنها على مسيرة يوم .
والكمال المطلق — المبتغى — يوشك أن يتجسد .
والقيمة الغائبة تتخلق فى أعمق الأعماق .
لكن . .
لكن الصرخة المفجوعة الملتاعة شقت هدوء ما قبل الفجر . لقد اغتيل الحلم الوليد قبل أن تستبين معالمه : قتل الإمام .

عادت الدونية إلى الكائن البسيط تتغلغل من الرأس إلى القدم ، وأصبح «المثال» المنشود بالنسبة له كالغول أو العنقاء ، كأنه لا وجود له . لقد نسى — أو تناسى — فى مسيرة الأبدية ، أن الكمال المطلق ، أو المثال المتفرد الذى ينشده ، ليس خارجا عن ذاته ، أو بمعنى أدق ليس شيئا خارجا عن ماهيته أو مستقلا بنفسه ، وأن الوصول إليه موقوف على قدرته هو فى التخلص من نقائصه وضعفه ، ويوم يتحقق هذا ويصفو تماما كالعود الجاف ، سيعرف الكمال المطلق طريقه إليه . تحية للكاتب .

القاهرة : الداخلى طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق خورشيد
بين السيرة الشعبية والشخصية الروائية
فى روايــة
"وعلى الأرض السّلام"

سمير مصطفى الفيل

هتمام سابق بالتراث الشعبى :

فاروق خورشيد كاتب جاد ، شديد الاحتفاء بالتراث الشعبى ، وهو من أبرز مبدعينا الذين تشغلهم قضية تقديم ذلك التراث برؤية عصرية دون أن يفقد الأثر الأدبى ملامحه الأساسيه . والمتأمل لأعماله السابقة ، وبالأخص روايتيه « سيف بن ذى يزن » و « على الزيبق » يجد شغفا باديا باستحضار الأسطورة الشعبية ، ومحاولة صياغتها بصورة جديدة لتقديمها كأعمال فنية جديرة بالقراءة فى قالب قصصى يطمح إلى خلق تواصل مع المتلقى

وهذه المحاولة تردّ على بعض النقاد المحدثين الذين يزعمون أن الأدب العربى لم يعرف فن القصة أو الرواية . ففى مقدمة روايته (سيف بن ذى يزن) يفند هذا الادعاء لأنه يحاول ربطنا بالحضارة الأوربية ربط التابع بالمتبوع . « ويجعل من أدبنا العربى الحديث ــ لا امتدادا طبيعيا لتراث أصيل حمله له تطور الأجيال ، وجهد المتفننين بين أبناء العربية على مر القرون ــ وإنما أدب تمتد جذوره لحضارات أخرى وأمم أخرى منت علينا بالفضل الذى حرمناه فى تراثنا نحن[1] » .

ويعتقد الكاتب أن القصة فن إنسانى ساهمت الشعوب فى تكوينه وتطويره وإن اختلف القالب من جماعة إلى أخرى .

سيرة شعبية أم بطل من الشعب ؟

ونعتقد أن هذه المقدمة كانت ضرورية لتوضح أهمية التراث الشعبى للقاص ، واهتمامه بالسيرة الشعبية التى تبين تبنى بطل كل سيرة لقضية ما ، ومن خلالها يتم التعبير عن طموحات الطبقات الشعبية فى الوقت الذى يحجم فيه الأدب الرسمى عن الالتقاء بهموم الشعب مقتصراً على التعبير عن النخبة .

وتنطلق رواية « وعلى الأرض السلام » ــ الصادرة عن مختارات فصول ــ من هذا المفهوم إذ تحاول من خلال لقطات أو لوحات منتقاة بدقة ووعى شديد أن تعبر عن سيرة يرى الكاتب أنها امتداد ــ وإن لم يتطابق تماماً مع مفهومه ــ للبطل الفرد فى مواجهة كوارث وأزمات تكاد تعصف به ، إلا أن بطل السيرة المعاصر ، بالرغم من قدرته على حمل عذاباته والسير بها فى طريق وعر يُسحق تماما ، ويفقد كل أمل فى الخلاص .

كان الأثر الشعبى غالبا ما يحن إلى البطل المنقذ الذى تعاونه كل القوى الميتافيزيقية لتحقيق أهدافه التى هى فى النهاية أهداف الناس . وهكذا يتوقف نجاح البطل على ظهور القوى المانحة والمساعدة ، أى القوة الخارجية ، ومن أجل هذا نراه يعيش تجاربه بدون عالم داخلى ، وهو بعد هذا ، نمط مسطح لا يحمل ملامح محددة ، لكنه قادر على الحركة والتنقل بين العالم المجهول إلى العالم المعلوم ، دون إحساس بفارق بين العالمين نظر لتداخلهما[2] .

أما بطلنا المعاصر فهو قوة صغيرة ، تحمل إمكانيات محدودة ، ولكن يملك ثراء الداخل ، ويختلف عن بطل الأثر الشعبى فى عدم قدرته على القفز فوق معطيات الواقع ، وبالتالى فهو ليس المنقذ الفرد المسلح بقوى غيبية ، بقدر ما هو إنسان يعى حركة الواقع ، ويتفاعل مع عناصرها ، ويكون إنجازه حين يمتلك الإرادة الإنسانية .

وفاروق خورشيد يدرك أن صاحب السيرة الذى يقدمه لنا فى عصرنا الراهن صار يعانى كل أمراض العصر ، من عزلة ومحاصرة واغتراب . إن الإنسان الفرد الأعزل فى مواجهة عالم شديد القسوة . ولذا تسقط الحلول الفردية القائمة على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذكاء وسعة الحيلة ، ولا تبقى إلا حركة فاهمة واعية مرتبطة بحركة الجماعة .

فالرواية تحاول ـ إذن ـ أن تقدم لنا سيرة ذاتية ليس لبطل شعبي هذه المرة ، ولكن لواحد من جموع هذا الشعب ، قد يحمل داخله رموزاً أسطورية ، وملامح بطولة ، إلا أنه لا ينفصل بحال عن واقعه ، ومن اليسير أن نرده إلى ذلك الواقع ، بالرغم من تضفير القصة بعناصر تراثية تمس الإطار ، ولا تنفذ إلى المضمون إلا انبعاثا من مغزى عميق الدلالة مؤداه أن روح بطلنا القديم قد حلت في هذا الجسد النحيل الضعيف . وتوضح الرواية في خط متنام ذي إشارات دالة أن الإنسان في مواجهة صخب العالم المتحرك الضاغط ، قادر من خلال الصدق مع الذات والإرادة الإنسانية أن يتجاوز المحنة ، وبينما يتم استحضار سيرة ذلك الوجه الغائب من خلال الجناز وسرادق العزاء ، يتحقق له حضور مذهل ، من خلال إشارات تراثية ، ومواويل أسيانة ، وآيات قرآنية ، ثم الحلم الذي يبدو مراوغاً ، وينسج فاروق خورشيد روايته على مهل محاولا الجمع بين المستويين الواقعي والإشاري للحكاية . وهنا يبدو الموت كعنصر من عناصر الحياة . التي لا يمكن أن يبدو لها معنى بغيره .

وهكذا يصبح البحث عن شرائح متحركة وحية من سيرته الذاتية دلالة على حنين شديد لفكر محدد يمكن أن يعكسه سلوك الشخصية . واستغراق الكاتب في حلمه ابتداء من اللوحة التاسعة عشرة من الرواية واستحضاره لشخصية تراثية تقوده في رحلة البحث عن حقيقة العالم من خلال عالم آخر باهر تستغرقه الألوان والأنغام ، محاولة حقيقية لكي تحدث انفراجة داخل الذات لتجاوز فعل الموت ، والإطلالة بل الولوج في عالم شديد الثراء .

من هنا تلعب شخصية سيف بن ذي يزن دور المنقذ حيث تعكف على تضميد جروح نازفة من خلال الاغتراب من كنوز قديمة من الرؤيا الهائلة لطقوس نيلية عتيقة ، تقوم بدور المطهر . فتتذكر على الفور (الكوميديا الإلهية) لدانتي ، ومن قبلها (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري .

شخصية مصرية صميمة :

رواية « وعلى الأرض السلام » بكائية طويلة لفيليب جبرة ، يتم فيها المزج بين الذات والموضوع ، بين الواقع والحلم ، وينتقل فيها الحدث دائما بين لحظة آنية متوترة ، مثقلة بعذابات الفقد ومرارة الرحيل ، وبين لحظة أخرى متوهجة وممتدة في عمق الماضي ، بل إنها تجنح في ذات الوقت للتوغل في مساحات هائلة لتستشرف المستقبل فتقترب من خلال لغة الحلم من مناطق النبوءة .

وقد حاول فاروق خورشيد أن يرصد في وعي مظاهر الاختلال في مجتمعنا المصري المعاصر من خلال التعرف على لمحات مقتضبة من سيرة « فيليب » ونجح في أن يتجاوز منحى الرصد الثابت لمنحى آخر مغاير ، حيث أضفى على الوقائع الشخصية لتاريخ بطله أبعاداً أكثر شمولاً . وأصبحت هناك علاقة حيوية بالغة الأهمية بين المنظور والنموذج على أساسها يمكن للكاتب أن يعبر عن الاتجاهات الاجتماعية المأخوذة من الواقع ، بحيث لا تنشطر الشخصية الإنسانية بين صرامة قوانين الواقع من جهة ، وبين توتر الذات الإنسانية في محاولتها الإفلات من قسوة الضغوط من جهة أخرى .

فشخصية فيليب جبرة من منظور الواقع هي شخصية مصري قبطي ، فوجىء ذات يوم بالثورة تؤمم مصانعه وتقتطع جزءاً من فدادينه ، وتنزله عدة درجات في تنظيم السلم الاجتماعي ، ولكنه بالرغم من ذلك لا يفقد تماسك الذات ، ولا صفاء النفس ، فهو أنموذج للانسان الطيب ، صلب الإرادة ، وإن كانت المرارة تغلف كلماته :

« كل شيء يتغير في بلادنا ، وأنا أصبحت خارج كل الصور ، فقد أممت شركتنا ، ولم أعد أملك من أمرها إلا أن أكون مديراً فيها . ومع هذا فأنا عبد للمالك الجديد . ولكن أنت حر . أنظر ماذا تقرأ ؟ » .

وبالرغم من كل هذا الاستلاب المادي ، فإن الروح المتوهجة بالعطاء ، تتغلب على لحظات ضعفها ، وتتماسك ، وتواصل رحلتها في الحياة ، إلا أنها تبدو ملولة تشعر في أحيان كثيرة بأن ثمة خطأ قد ارتكب . .

فهو يتحدث بألم حقيقي عن الأرض الخضراء التي بارت : « الأرض أحكى لك عنها ياسيد . سكنوا فوق كل طعامهم ، فلم يعد هناك طعام ، وإنما بيوت يسكنها بشر يأكلون من رفد خارجي ، ونسوا أن الأرض هي التي كانت تعطيهم طعامهم . فماتت الأرض حزنا ، وهي ترقب خرابها . وزحف الفيديو ، والتليفزيون الملون ، والكاسيت ، وأنهار الخمر والحشيش » .

إن فيليب مهموم بالأرض التي احتضنته ، وعرف قيمتها ، وكيف يمكن أن تموت حزنا ونتعرف على ملامح تلك الشخصية السوية المعطاءة ، المتماسكة وسط تأرجح العالم وتذبذب قيمه ، إنها ترتكز على قيم بلورتها في رحلة معاناة طويلة ، وتتحول الشخصية إلى عنصر من عناصر القضية الفكرية ، وتسهم الأحداث بالرغم من كونها تأتي كإشارات مقتضبة ، في تعميق الأصداء الانفعالية داخل الذات .

إنه في منولوج طويل ، لاتقطعه إلا جمل حوارية تصبح كمحاور ارتكاز لتغيير النسق البنائي في الجملة ، يزاوج بين المواقف الإنسانية من ناحية ، وبين الدلالات الرمزية الكامنة من ناحية أخرى ، وبإيقاع يتمثل الكتاب المقدس ، يتحدث عن أولئك الذين تحوطهم القداسة وهم آثمون :

« هذا لحمي فكلوه . . وهذا دمي فاشربوه » . . .

« ولكن ياسيد هم يخافون الكلمات . يحاذرون الحرف ، ويمرون إلى جواره ، ويدورون خوف أن تصطدم أقدامهم بحرف لا يرونه فيسقطون ، خوف أن تتعثر خطواتهم بحروف مهملة ، وحين تسقطهم العثرات تلتف حولهم الحروف ، وتدور بأجسادهم وحلوقهم حتى تخنقهم وتقتلهم ، وينتهي وجودهم المزيف الذي يخاف من الكلمات » ، فالشخصية هنا لا تطرح أزمتها على الواقع ، بل هي مشدودة حتى النهاية نحو حلول تخرج الواقع نفسه من أزمته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبقرية الشخصية تتبدى فى الانفلات من الحيز الضيق (الذات) إلى آفاق أكثر رحابة (المجتمع ـ الكون) وتحدث مزاوجة لا تنقطع بين الانكسارات المؤثرة وبين انطباعاتها فى الذات ، وتبعث الذاكرة شذرات من لحظات تاريخية فائتة كانت تملك إمكان الخلاص .

هى إذن ليست شخصية سوية فحسب ، بل إنها تملك القدرة ـ وذلك بامتلاكها الوعى وسماحة النفس والفهم الحقيقى لقانون حركة الحياة ـ على تجاوز لحظة الضعف .

إن فيليب يحاول دائما أن ينفذ من الجزئيات إلى الكليات ، وصوته الذى يتميز برنة حزن ، يتسم بعمق الانفعال ، والقدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء ، بعد إزاحة القشرة الهشة : « بل هم يعرفون ويقتلون . . كل رأى يقول لهم لا ، كل فكر يقول هذا حرام وضلال . . كل إنسان يقف أمام تيارهم الغالب القاهر المندفع المخيف . . فإذا الكل فى السجون ، وعلى أعواد المشانق ، وأمام فوهات بنادق فرق الإعدام » . يدين فيليب مظاهر القبح فى مجتمعه من منطلق رغبته فى الإصلاح ، ويقترب فى روحه الشفافة من كلمات المسيح : « اغفر لهم خطاياهم فهم لا يعرفون » ان هذه الحيرة التأملية نابعة من نفس تترقرق بحب تلقائى تجاه الجماعة الانسانية ، ولايخدشها سوى القبح المستشرى فى أوصال المجتمع . وبالرغم من أنها لا تملك أداة للتغيير سوى الكلمة الطيبة ، فإنها تنحاز إلى فيالق التنوير . ولاشك أن هذه المباشرة فى معالجة قضية الظلم الاجتماعى أو غياب الديمقراطية تقترب من تخوم الواقعية الفجة .

وقد تكون هذه المباشرة التى نلمحها متناثرة فى لوحات الرواية تأتى عن عمد ، وتستهدف اكتشاف العلاقات العميقة فى مجتمعنا المصرى ، حيث الصراع الدائر بين الكيان الرسمى العتيد وبين عالم الفرد المبدع الأعزل الا من فكره المستنير ، ورغبته العارمة فى التغيير . لاشك أن الكاتب الذى حاول أن يقدم لنا ملامح فيليب النفسية من خلال منولوجاته وحواره مع الراوى ، يدعونا إلى التعاطف مع تلك الشخصية التى أحبها وصاحبها ، والتى قامت بدور هام فى إحداث اتزان داخله بالرغم من صخب العالم من حوله . إن المرض اللعين لا يشغله ، وقبل السفر إلى لندن للعلاج حدّث صديقه صفوت :

« لا ، أنا لا أموت من مجرد ضعف فى القلب ، أهذه السنتيمترات الضعيفة تهز وجودى كله ؟ لا . . أنا ياصفوت رجل الليل والنهار ، رجل القهر والصمود ، رجل المعركة » شىء من جوهر الحزن يتجسد فى هذه المقابلة بين صفوت وفيليب ، يعتمد على المفارقة بين المرض الكئيب وبين الذات المحملة بالتفاؤل . حيث تصبح سكينة فيليب وجلده ، بل قدرته على مغالبة ضعفه المؤكد ، هى الباعثة على التأمل .

إنها شخصية إنسانية لمصرى عتيق ، يحمل داخله قدرات غير محدودة ، وتتوهج ذاته بين الشعر والحكمة ، بين الحزن الشفيف والفرح الكابى ، فى إطار البحث عن مخرج لأزمة المجتمع ، حيث ضربت الفوضى فى أركانه ، ويقينه يأتى من استيعابه حقيقة أنه لن يجد سعادة لذاته فى خلاص فردى زائف !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التكنيك الفنى

يبذل فاروق خورشيد جهداً كبيراً فى أسلوبه ، لاستنفاد كل إمكانات القالب الروائى الذى اختاره على هيئة لوحات تطول وتقصر حسب المعنى الذى تتضمنه ، وينتقل فى خفة بين الأزمنة ، فهناك لوحات عديدة تنسب للزمن الفائت ، ولوحات ثانية تعانق اللحظة الحاضرة ، بينما تأتى لوحات ممتدة أخرى تعبيراً عن حلم بهيج يهرب من جهامة الواقع وقسوته . يحاول الكاتب أن يعبر عن أزمته الشخصية من خلال الجوس فى تاريخ العلاقة مع فيليب ، وهو يتكىء على رغبة الفنان الفرد فى تغيير نمط حياته ، مستخدما الحوار بين ذاته وأطراف مجهولة .

إن المبدع يبدو ـ دائماً ـ قلقا ، فزعا ، فاقد القدرة على التواصل مع الآخرين ، ولكن فيليب يحاول أن يجمّل له الواقع ، ويمنحه بعض يقينه . يبوح المبدع بعذاباته لامرأة قريبة منه : « ومن أين الإبداع ، وكل شىء فى الحياة غدا مصمتا ، فاقدا القدرة على تحريك القلب والوجدان ، وتحريك القلم لإفراز وقع الألم ، والإبداع » .

ان الكاتب هنا بحيرته الدائمة ولحظات توتره ، هو النقيض دائما لفيليب الذى يحمل داخله كنزا من التوهج والمباهج . ولنحاول أن نتلمس بعض ملامح التشكيل الجمالى ، وطبيعة البناء الفنى فى رواية فاروق خورشيد من خلال توضيح أبرز السمات .

□ أولا :ـ يعمد الكاتب إلى الاسترسال السردى ، باتجاهه المستقيم ، فيبدو السياق منتظما ، ثم يلجأ إلى عنصر الحوار ، الذى يتفاعل فى جدل مستمر مع الواقع الخارجى ، حيث تبدو ثمة تحولات طفيفة فى البناء الدرامى إذ يرتد إلى اللحظة الآنية ، مكملا سرده ، ويزاوج بين إيقاع صاخب له ضجيج وعنف ، وبين إيقاع رتيب هادىء نقى .

فى اللوحة الخامسة يعاين صورة من العذاب اليومى فى محطة الأتوبيس حيث يرى صنوفاً من البشر يتزاحمون ، ويتشاتمون ثم عندما نقترب من نهاية تلك اللوحة نلحظ لمسات ساحرة ، واقتراب من عالم الصفاء الروحى ، والاستغراق فى عالم النقاء :

« . . وصعدنا سلالم رخامية عريضة ، وأصوات الصمت تغلف المكان ، وباقات زهور حزينة فى كورونات ضخمة يتخللها السواد ، وتخترقها أحزمة عريضة زرقاء تحمل كتابة صفراء ، تنتشر فى الواجهة وحول الأبواب الضيقة ، وإلى الجانبين ، وإلى جوار حافتى الباب العريض فى الوسط . . والناس يزدحمون عند كل الأبواب فى صمت ومن داخل الكنيسة ينبعث صوت الشمامسة ، ودق الصنج ، وتراتيل القداس » .

ثانياً : حفلت الرواية بالولوج إلى العوالم الداخلية للشخصيات ، حيث يتوغل الكاتب فى مساحات معتمة من دواخل الشخصيات ليضيئها ، من خلال أسلوب « الفلاش باك » . وإذا استعرضنا موقف كل شخصية حيال مظاهر الانهيار

والتردى لوجدنا فيليب أكثر الجميع تماسكا ، فى حين يكون الانفصال بين الداخل والخارج هو أكثر الملامح بروزا بين بقية جماعته . . يأتى موقف فيليب بالرغم من انتمائه الطبقى القريب من الارستقراطية أكثر المواقف صلابة ، فمع وعيه الشديد بأزمته لا يتجنب المواجهة ، ولا يلجأ إلى التبرير والمداراة ، بل يناطح الصعب ، ويصمد :

« يا سيدى ، هى كأس دوارة ، فاشرب كأسك ، واعبر التجربة . . ولا تنس أننا جميعا نرى موقفك . أتصمد أم تنهزم ؟ وكيف تريد أن تبدو مهزوماً أمامنا ؟ » .

ثالثا : فى تآلف وانسجام يتم تضفير بعض الرموز الفرعونية ذات الدلالة بحثا عن التحقيق الكامل للتجربة الإنسانية حيث ينتفى اغتراب الذات نتيجة للتوحد بالتاريخ ورموزه وأقنعته ، ومظاهره الحياتية .

فها هو محمد عبد الواحد صديق الشلة يتحدث عن العلاقة بين القبط والمسلمين :

« الكل فى قارب واحد ، الكل يتحرك فى الشاطىء الشرقى إلى الشاطىء الغربى من موكب جنائزى واحد . . و « رع » العظيم يغرب فى آخر الأفق » وعندما يناجى الكاتب صديقه الراحل فى اللوحة العاشرة يستنبت الموروث الفرعونى فى تربتة الرواية الخصبة : « وأنت يا إيزا يا ملكة المغنى والأنوثة والأمومة والعطاء ، يا أم الإنسان . . أين دموعك التى أيقظت الوادى من غفوته حين مات أوزير ؟ أين نواحك وصراخك الذى أسمع الدنيا كلها ، يوم رحل حور » وتستخدم مفردات لها بعد تاريخى فرعونى كنيلة النيل ، وأشعة « رع » لتضفى عبق التاريخ وعنفوان التحول بين الإشراقةوالأفول .

رابعاً : اختلاط الواقع بالحلم ، لطرح ما هو داخلى على الخارج ، فالسياق النفسى يستدعى شخصية (سيف بن ذى يزن) لتقود الكاتب فى رحلة خلاص مدهشة ويكون الغوص فى جوف النيل للتعرف على عوالم بهيجة ، وثمة متعة غامضة تتأتى من معانقة لحظات الكشف ، ويكون الانتشاء نتيجة ذلك النور المفاجىء أو الإشراق الذى ينبثق فى النفس عند التعرف على أمور غامضة لكنها تحمل عبقرية التوحد والمفارقة فى تذبذب لا نهائى .

إن استرسال الفنان فى حلمه المدهش يختلط بشذرات من واقعه ، وما أشبه تجربة فاروق خورشيد بتجربة الصوفى الذى يتأمل ويتوحد وينبثق داخله ذلك النور الباهر المفاجىء . وتتناسق الجزئيات لتشكل فى النهاية عالما مغايرا ترى فيه روح تواقة ، وحدس مفاجىء يشع من الداخل فيكشف الأشياء المبهمة ، ويكتشف عناصر الانفصال والاتصال فيما بينها .

إن (سيف بن ذى يزن) يمتلك تلك الطاقة الهائلة ، والموهبة التى تعلو على الواقع ، حيث يتحرك فى انسجام مع العالم من حوله ، فهو فى رواية فاروق خورشيد ذو دور إيجابى إذ يقوم بعملية تطهير ذات الكاتب مصطحباً إياه فى رحلة لها نفس المغزى الخفى ، الذى نستشعره فى رحلات الواصلين على المستويين الداخلى والخارجى ، فى محاولة لإحياء ما بداخله من لحظات سعادة تبرق ثم تتلاشى تاركة أثرها .

إنها الذات التى تتأبى على سطوة الزمن ، ولذلك تطوف فى أعماق النيل ــ بما يحمله فى الوجدان من خير وخصب ونماء ــ باحثة عن يقينها فى تلك الجوانب الخفية من العالم ، حيث يستثير فى وجداننا حكايات الجدات لحظة الحد الفاصل بين الواقع والحلم ويبتعث عالما له صيرورته الفنية :

«فجأة تسمرت مكانى رغم كل قوة الجذب عند ذراعى ، فأمامى جسد طويل مسجى . لست أدرى لرجل هو أم لسمكة ؟ الوجه وجه رجل ، ولكنه وجه مجوف ، كل الخد أصداف ملونة غير متلاحمة ، بل هى تلتقى وتنفرج . ومن خلالها تمر سمكات صغيرة داخلة إلى تجويف الوجه . وخارجه منه ، والعينان لامعتان كأنهما جوهرتان نبتتا فى مهارة وسط تجويف العينين ، ولكنهما سوداوان كما لم أر سوادا عميقا مغرقاً فى السواد من قبل » .

إن (سيف بن ذى يزن) يقود الكاتب فى رحلته عبر المطهر ، ويقوده إلى جنة فيحاء ، حيث تبدو فى الأعماق كل الأشياء حية . وفى رحلة البحث عن خلاص وأمن دائم يستخلص المتعة من عالم منفسح غنى برموزه ، وتحدث التوهة ، ويتم الانجذاب لعالم باهر حيث ينتفى الموت ، وتصير الحياة بلا حدود أو نهاية :

« لم أرد عليه فقد استلفت نظرى توهج ألوان ، ولمعان أصداء ، لأشياء تتألق تحت قدمى . ودون أن أسأله شيئا ، انحنيت أمد يدى إلى مصادر هذه الألوان والأشياء اللامعة » .

إن لحظات الدهشة الخاطفة تمتد وتمتزج بخوف هائل حين يتحقق من كنز يقبض عليه الكاتب خلال رحلته : « وبدأت أحس بالخوف ، وحاولت أن أترك ورود الزبرجد والياقوت ، والذهب ، والمرجان القانى المخيف . ولكن أصابعى انعقدت فوق زهرة مرصعة عامرة بكل شىء من أحلام الكنوز القديمة المدفونة والميتة » . وتظهر عرائس النيل اللاتى قدمهن الوادى تحية لآلهة الخصب ، وتشف الحركة عن امتزاج النغم والضوء حتى يختفى (سيف) والظلام يتكاثف ويلف كل شىء .

خامساً :ــ يلعب التكرار والإيقاع اللفظيين دورا هاما فى الرواية ، وإن جنح الكاتب إلى استخدام لغة القرآن فى بعض اللوحات ، ثم استلهام إيقاع الكتاب المقدس فى لوحات أخرى ، بينما قدم موالأصعيديا كدرة فريدة فى اللوحة السابعة عشرة ، وهو يستقطر كل ما تنطوى عليه تلك الروح الإيقاعية للغة ، محاولاً أن يصوغ تجربة اليوم المعاشة داخل أطر لها طابع القداسة .

ويصبح لتلك اللغة سطوة يندغم فيها الارتجاف بالتيقظ . وتجىء هذه اللوحات حاملة بعض الإرشادات الدالة على موقف فيليب ــ أو الكاتب ــ من أحداث عديدة تدور على مستوى الواقع .

ولنجتزىء هذه الفقرة من اللوحة الحادية عشرة ، وفيها نستشعر إيقاع القرآن الكريم : « الأرض أحكى لك عنها يا سيد : زلزلت الأرض زلزالها ، ودكت فيها أوتادها ، ونهبت منها أنهارها ، ولم يعد لها

إلا أرذلها . فهدموا أسوارها ، ونزعوا أشجارها ، ودكوا سطحها وأعماقها ، وشادوا فوقها مواتها . . » صـ٤٥ ويقدم لنا تجليات هذا الحس الحزين المشبع بسخرية مريرة فى إيقاع الكتاب المقدس : « خبزنا كفافنا أعطنا اليوم . . يا سيد . . وامسح بيد المغفرة على خطايانا . . وأننا أثمنا حين فكرنا ، وأثمنا حين أكلنا السحت ومال الربا ، وأننا عصينا حين اتجهنا بقلوبنا إلى صاحب النفوذ والسلطة نطلب رضاه ، وعفوه ، وحسن نواياه » إن سمات الاضطراب فى مجتمع اليوم تتبدى كظاهرة تنتشر فى رقعة الواقع ، لكن التعبير عنها يتم من خلال لغة روحانية ، يبرز جدل العناصر المتناقضة ، كذا فى المفارقة بين تراكيب جمل لها طابع القداسة ، وواقع مرير يرزح تحت وطأة العجز المادى والمعنوى .

سادسا :ـ تقترب اللغة فى بعض اللوحات من حدود المنطقة الشعرية ، بينما تشكل فى لوحات عديدة أخرى لغة بسيطة ، حيث تتراكض الأفعال ، وتتخلى الألفاظ عن إشعاعها بحكم بناء الجملة التى تنقل معنى ولا تخلق جوا ، بل إن هناك مقاطع كاملة تتشبع فيها الجملة بحس تقليدى ، وتتكون لدينا صورة مركزة لفكرة ما يحاول الكاتب توصيلها للمتلقى ، كما يحاول أن يصور لنا أزمة معاصرة ، كتكدس وسائل المواصلات .

« ووقفت امرأة مفتوحة الفم تحمل لفافة ضخمة فى يدها ، تنظر إلى الأتوبيس فى يأس ، وهو يسير مبتعدا فى بطء ، والكل يتزاحم حول مدخله الخلفى فى إصرار ، ولا أحد يستطيع أن يصارع الكتل البشرية المتراصة فى هذا المدخل أبدا » وتفرض اللغة منطقها الخاص الذى يستند على واقع حافل بالارتياب والتخبط حيث يثير لدينا الحدس من خلال محاولة البحث عن مخرج فى رحلة الأعماق بعد أن تخلى عنه (سيف بن ذى زين) ، وهنا تكتنز اللغة بطاقة هائلة :

« لا مكان لهذا الرخ الغريب فى وجودى هنا ، ولا فى خلاص من طينة النهر الخالد الباقى العظيم . وأين أهرب من عظمة النيل ؟ الله يحكمنا ويملكنا ويوجه حياتنا . والنيل ، مهربنا حين العصارى ، وحين بواكير المساء . ونسماته تعيد إلينا الحياة بمغناها الهامس الحلو المستتر السرى الرقيق » .

يصوغ الكاتب دائما لغته لتناسب الحالة النفسية التى يمر بها ، وعندما لا تسعفه الطاقة على توليد المعانى ، أو عندما يشعر أن الموروث الشعبى والدينى يمده بذخيرة هائلة ، يقتطع آيات من القرآن الكريم لتتجاور بإشعاعاتها مع لوحات سابقة فى اتساق ينشأ من تغلغل مثل هذه الموروثات فى الضمير الشعبى .

سابعاً :ـ ولع الكاتب بالثنائيات فى روايته يتبدى فى الجدل بين الموت والحياة ، بين العجز والإرادة ، بين الغياب والحضور ، بين المادى والمعنوى . هذا الجدل المتسم بالفاعلية على طول الرواية يمتزج بالأحداث كما يتجلى أيضا فى كم الذكريات التى تموج بها .

توشك هذه الثنائيات أن تستبدل العالم الكامل المواد بالرؤى والحركة بصراعات جانبية ، لكنها ما تلبث أن تصب فى قلب العمل ذاته . ففى اللحظة التى يواجه الكاتب فيها الموت وجها لوجه يلجأ للحلم ، وهو فى ذلك يسعى إلى عدم التقيد بالربط المنطقى بين الأحداث . ويكون الزمان عنده ـ كما يشير برجسون ـ خليط مدهش فى تحرك دائم وسيولة بلا حدود ، حيث لا يمكن تحديده بلحظات منفصلة ، ويتخلى الزمن عن طابعه الآلى . . ف « الانسان يسبح من خلال جريان الزمن ، فى البواعث التى تتكون منها الحياة ، ويصبح الإنسان فى داخل الشىء نفسه عن طريق البصيرة أو الحدس ، وبهذا فإن للزمن بعدا نفسياً يتركز فى الحاضر أو ال « هنا » .

ومن خلال الحلم نقيض الواقع ، يصور الكاتب عالماً داخلياً قائماً على الوعى والإدراك الكلى للباطن ، فى إطار من فيضان من المشاعر والرؤى . فى إطار الذات . وتبرز هذه الثنائية بين الحلم والواقع فى أكثر من لوحة فى رواية فاروق خورشيد ، حيث يعمد دائما إلى الفكرة ونقيضها .

« وعندما حاذانى التابوت وقف حاملوه ، ووقف التابوت ، ورفعت وجهى نحوه . . ووسط الدموع رأيته . قال : « لم تعزنى حين مات الولد » . دارت الدنيا بى . حاولت أن أهمس قائلا : يا فيليب ، وكيف أعزيك ، أفى مثل هذا عزاء ؟ » .

كذلك نواجه ثنائية الموت والبعث ، الغياب والتجلى فى هذا العالم السحرى الذى أدخلنا إياه فاروق خورشيد متتبعا رحلته الغامضة فى جوف النيل العتيد فها هو مشهد جنازة تحوطه أجواء من الطقوس الشعبية :

« واندفعت أمامنا جنازة تجرى مهرولة ، يتقدمها رجل يلبس جبة فضفاضة تهتز مع حركته ، ووراءه نعش يحمله رجال مسرعون ، والنعش تغطيه غلالة بيضاء مزركشة ، وعند حافة النعش طرحة بيضاء مغطاة بالورد الأبيض ، والقماش المحلى باللولى المزيف » .

إنها لحظة التوزيع فى حضور فعال لإنسان يرحل ، يبدو أنه من أهل الوجد حيث يطير نعشه من فوق الأعناق زهداً فى الحياة . ويقابل مشهد الرحيل مشهدا مغايرا يتبدى من خلاله وجوه من رحلوا :

« ومن وسط الدوامات بدت وجوه أعرفها ، غادرتنى من زمن ، ولكنى عشت معها وعاشت معى . كل وجه يظهر يحمل معه انفعالا مميزا ، خاصة ، وجه هو الحب والحنان ، أبى يبتسم ، ووجهه أزرق فى لون النيلة . . » .

تحاول تلك الوجوه أن تنفى حقيقة الموت ، بالوجود وبإحاطة الكاتب فى رحلته المدهشة . وبذلك تبرز تلك الثنائية التى أشرنا إليها . كما نعثر على تلك الازدواجية بين الصفاء الروحى الذى يغمر أصدقاء فيليب وبين النفاق والمداهنة حين يذكر اسم الدكتور غادر فى نهاية القداس الذى أقيم لتوديع فيليب وإن كانت المباشرة تغلب لغة فاروق خورشيد ، حين يتخذ سمة الوعاظ ، بعد أن نكون قد أدركنا ما أغضبه وصدمه :

« تقلصت أمعائى ، واهتزت ضربات قلبى ، وكدت أموت . ماكل هذا الحشد من الأسماء فى تأبين رجل رحل وودع ، حزنا

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

عاش ، ألما وجد ، مرضا كان ، موتا انتهى » .

إن الكاتب يبحث عن نغمة تناسب انفعاله الداخلي ، ويجنح الى الفكرة ونقيضها ، محاولاً أن يمنح مواقف السيرة تلك المسحة من الصدق الفنى والموضوعى . وهو فى ذلك يؤكد مقولة أندريه بريتون « لا زلت أقدس مهمة يطمح إليها الشاعر هى المقارنة بين شيئين لا يوجد ما هو أكثر منها تباعدا والمقارنة بينهما بشكل أو آخر تفاجئنا وتصدمنا » .(٣)

***

لا شك أن هناك كثيراً من البواعث التى جعلت فاروق خورشيد يرتاد تلك المنطقة بجسارة ووعى شديدين ، محاولاً أن يجعل من قصة حياة فيليب جبرة أنموذجا لسيرة معاصرة ، تمتد لتنفى موته الواقعى ، وتزخر الرواية بمناطق مضيئة صاغت وجدا له ذلك المصرى الذى صمد بالرغم من المتغيرات السياسية والاجتماعية التى كانت كفيلة بتحطيمه وإفراغ طاقته الخيرة فى مسارب من انزواء وحقد .

والرواية تحمل ملامح مصر السبعينات ، تأتى على استحياء ، لتطل برأسها ، ونفهم من خلال حوار الكاتب مع فيليب ، أن الأخير كان يرفض ذلك الواقع المنهار ، لكنه لا يهرب منه بل يسعى لتجاوزه . إنها اذن شهادة واقعية لا تقترب من حدود التوثيق أو التسجيل ، بل تتعامل على نحو حميم مع مقررات الواقع وعناصره ، دون أن تغفل استشرافا يراه صاحب السيرة لمستقبل أكثر إضاءة .

وبعيدا عن حيل الكاتب وأقنعته ، ومنولوجاته المؤثرة فقد أحببنا فيليب جبرة وضحكنا معه عندما كان « يهنف » . . وأحزنتنا لطمات القدر على وجهه ، وتعجبنا لطيبة قلبه التى تحتوى العالم كله ، بالرغم من العذابات الهائلة لكننا لا نملك الا آمالا طيبة فى أن تغمر الدنيا البهجة ، فالمجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام . . وبالناس المسرة .

دمياط : سمير مصطفى الفيل

هوامش :

(١) (مقدمة) « سيف بن ذى يزن » ـ فاروق خورشيد ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ صـ ٥

(٢) راجع ـ أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ـ د. نبيلة ابراهيم ـ دار نهضة مصر صـ ٦٢

(٣) راجع ـ قراءة نقدية لرواية يحيى الطاهر عبد الله (تصاوير من التراب والماء والشمس) سعد الدين حسن (دراسة) ـ فصول ـ يناير ١٩٨٢ ص ٢٧٧

"أراجون" والشعر الفرنسي المعاصر

مصطفى عبد الغني

(١)
بانوراما أو أراجون

حين أراد الين بوسكيه أحد نقاد فرنسا المعاصرين أن يعرب عن انطباعاته عن (الوداع) ، قصائد أراجون الأخيرة ، لم يجد أمامه غير لفظة غير معروفة فى الآداب - الغربية اليوم ، وهى لفظة kaleidoscoye ويقصد بها تلك الآلة الصغيرة التى تحتوى على جميع ألوان الطيف ، وتوزعها توزيعا أوركستروليا بديعاً .

ويبدو أننا غير مستطيعين ، هنا ، أن نقدم هذه الألوان كلها ، أو الباقة المشرقة ، دون أن نتوقف هنيهة ، أمام مادته الضخمة ، سواء منها ما يتطرق إلى تحولات حياته العامة ، أو بعض الخيوط المتمايزة الخارجة منها الساعية إليها ، أوعديد من المناطق النائية متمثلة فى القارة الشعرية الأراجونية .

وإذا كانت وقفتنا ستكون سريعة فى الجانبين الأولين . حياته ، وتأثره بالفكر المشرقى ، فإنها ستكون ، بالنسبة إلى شعره أكثر استرسالا ، وبالقدر الذى تسمح به السطور .

وإذا كان لكتاب أن يلخص بانوراما فكر صاحبه ، فهو هذا الكتاب الذى كتب قصائده لويس أراجون وصدر قبيل رحيله بشهور قلائل ، وضمنه خطوط حياته ، وتحولاته العريضة ، على مدى خمس وثمانين سنة ، هى كل حياة الشاعر .

والقراءة المتأنية لقصائد الديوان ، الذى أراد صاحبه أن يكون الأخير ، تضع أيدينا على ثلاث مراحل من حياته ، نؤثر أن نفصلها سريعاً :

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

○ الأولى حين شارك فى الحركة الدادية فى نهاية العقد الثانى من هذا القرن ، ليلعب بعدها دوراً متعاظماً فى الحركة السوريالية (فوق الواقعية) مثل فيها تمرد جيله على معطيات عصره فى العقد الثالث ، فأضاف إلى رمزية ريمبو ولوتربامون ومالارميه وابولينير وعيا متصاعداً بمجتمعه فإذا بنا نلمح فى الصور الكلاسيكية الشعرية الأولى التى كتبها عديداً من ملامح الواقعية وإرهاصاتها منذ فترة مبكرة من حياته ، وهو ما نلمسه واضحاً فى الأعمال التى تحمل هذه الروح من أمثال انيسيه أو بانوراما ومغامرات تليماك وفلاح باريس وغير ذلك .

○ وقد امتد الوعى الواقعى ليتجسد ، بعد ذلك ، فى المرحلة الثانية فى قضايا محيطه مغرقاً فى الانتماء الواقعى ، حتى إن العديد من النقاد الغربيين صنفوا ، ويصنفون أهم أعمال أراجون وأشهرها فى تلك الفترة تحت اسم (المنشورات) سواء فى ثورته فى الفكر ، أو فى تحديه للأسلوب ، وقد كانت تلك المرحلة التى أخرج فيها عديداً من أعماله التى تؤكد هذا الاتجاه

وتسير نحوه ، ومن أهمها أجراس بال والأحياء الجميلة ، فتمكن من توظيف الشخصيات التاريخية ، فى عهد الجمهورية الثالثة ، فى نسيج فكره الواقعى .

كما أكدت قصائد الديوان فى ترتيبها ذلك المنحى الداخلى الذى حاول أن يعبر عنه فى عديد من مقالاته ، التى نشرها فيما قبل فى (هذا المساء) الجريدة التى رأس تحريرها .

○ ولعل المرحلة الأخيرة من حياته كانت أخصب مراحل تطوره الفكرى ، إذ صهر فكره فى تجربة الحرب العالمية الثانية ، وكتب أشعاره فى الثكنات ، والقطار ، وغرف الانتظار ، ودنكرك ، كما نظم إحدى قصائده فى السجن ، وهرب تحت وابل من الرصاص ، وانتهت الحرب ليبدأ تجربته الإبداعية الممتدة ، وقد كان أهم نتاج هذه الفترة فى بداية الأربعينيات ، حين كتب (انكسار القلب) ، التجربة الفريدة التى مزج فيها بين الشعر الكلاسى ، والروح الشعرى الشعبى المعاصر له ، وتوالت أعماله على مدى السنوات التالية وأهمها : عيون إلزا والزا ، ومجنون الزا إلى غيرها من الكتابات التى كونت نسيج أراجون النادر ، ذلك النسيج الذى يجمع بين الفنية والجمالية فى التعبير والالتزام ، والارتباط الوثيق فى النظر تجاه مجتمعه ، وقد بدا هذا واضحاً فى حياته بقدر ما بدا واضحاً فى كتاباته .

وإذا تعددت الرؤى والإيحاءات فى آخر أعمال أراجون الشعرية ، فإن ثمة خطوطاً أخرى لا ينبغى لقارىء أن يغفلها ، ويمكن تلخيصها ، فى :

○ الالتزام بالمجتمع ولا سيما منذ الثلاثينيات حيث كانت أبرز أعماله الروائية التى اختار لها عنوان (العالم الواقعى) تلقى رواجاً فى الأوساط الأدبية ولمدة تصل إلى سبعة عشر عاماً ، ففى تلك الفترة كان تطوره الحقيقى فى سبيله إلى النضج ، ورؤيته الواسعة العميقة فى طريقها إلى الاكتمال سواء فى اتفاقه مع عديد من الفرق الفكرية حينئذ أو افتراقه عنها ، بل إن آخر قصائده ، كما سنرى ، تؤكد أنه مع عدم تخليه عن السريالية والحداثة الروائية فى طورها الأخير ، ثم تحليقه فى أجواء تجريبية شتى ، لم ينسه التزامه بالعالم الخارجى عن كيانه .

○ أما ثانى الخطوط وأبرزها ، فيمكن أن نلمسه بشكل واضح جداً فى عديد من قصائده ، وعلى الرغم مما يعتقد معه القارىء أن فكر الشاعر هنا يتعارض مع عقيدته ، فإن صفحات الكتاب التى لا تزيد على المائتين صفحة من القطع المتوسط ، تؤكد على تأثره الشديد بالفلسفة الروحية العربية التى تنتمى إلى الفكر والإحساس الصوفى المشرقى ، أكثر من انتمائها إلى فكر وإحساس أية ثقافة أخرى ، فالمعروف أن عدداً كبيراً من الكتاب الغربيين تأثروا بالفكر العربى فى فترة من فترات حياتهم . كما أن أراجون كالأكثرية من مواطنيه ، تأثر بهذا الفكر ، وكان مصدر التأثير (ماسينيون) أحد المستشرقين الذين أثروا كثيراً فى الأدب الفرنسى بنقل العديد من ملامح الفكر العربى فى الفلسفة والأدب فى طور تطوره ونضجه ، وهو أحد الذين أولوا الفكر المتصور فى الإسلام عناية كبيرة مثل ترجمة (الحلاج) ، ومن ثم ، فإن روحاً فلسفية لا يخطئها القارىء تظهر فى أقصى درجاتها بين ألفاظ الشاعر ومشاعره وإذا أردنا قصيدة معينة تؤكد على هذا التأثير ، سنجد قصيدة (الحوارى الثالث عشر) ، وسنقف فيها بعد فى هذا وقفة أبعد .

وإذا كانت الضرورة جعلتنا نتوقف عند بانوراما حياة أراجون ، فإن جانب التصوف المشرقى ، لا بد من الإشارة إليها أيضاً ، ولو بشكل أفقى خاطف قبل أن نصل إلى مناطق الشعر بشكل محدد عند صاحب (الوداع) .

فلنر ، أهم منابع التأثير المشرقى فى فكر أراجون

(٢)

عالم التصوف المشرقى

والحديث عن أراجون يزيد ، ويتسع شأنه ، شأن أى أديب تمثل أعماله قيمة واعية ، حين نتحدث عن قيمة الوعى فى مواقفه ، وقيمة الشمولية . فإذا كانت الواقعية أهم سمات فكره التى سيطرت عليه منذ عقدى الأربعينيات والخمسينيات ، فإن الشمولية ونظرة التصوف المشرقية خاصة ، هى التى تدفعنا للتوقف عند الشاعر الذى رفض العيش ، فى إطاره السيسيولوجى ، بل جاوزه لآفاق أبعد .

وهنا نكون قد توقفنا مباشرة أمام أهم منابع أراجون ،فمما لا شك فيه أن أثر أراجون فى الفكر العربى كان من الوضوح بحيث لا يمكن إغفاله بأية حال . . وبداهة ، فنحن لا نريد هنا أن نشير لفكر أرجوان فنقول : هذه بضاعتنا ردت إلينا باعتبار أننا واجدون فيه كثيراً من مظاهر التأثر بالفكر العربى ، ونزهو به ، بل ، هدفنا ، أن نؤصل لفكرنا العربى فى العالم المعاصر ، فإذا كان الفكر الغربى يفرض نفسه علينا اليوم ، بحكم أننا نعيش فى عالم حضارته ، فإننا فى سبيل البحث عن هوية عربية ، موجودة بالفعل ، لا يمكن تجاهل هذه الخطوط الفضية الدقيقة ، التى تسهم فى تكوين نسيج الفكر الغربى ، بينما تدين فى وجودها فى الفكر العربى .

وهنا نكون قد حددنا هدفنا ، فأراجون شاعر وأديب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرنسى ، يقترب فى خصوصيته وكتابته من درجة المفكر ، وهو صاحب إسهام بموقفه فى تطور (**الواقعية الاشتراكية**) كما نعرفها اليوم ، وعلى هذا ، لا يمكن ، ونحن نقرأ أعماله أن نغفل فيها المؤثرات الخاصة بنا . ويمكن أن نجد فى (**مجنون إلزا**) أكثر هذه المؤثرات وأبعدها برهاناً ، إن الفكر الأراجونى يقسم هذا العمل إلى ستة أقسام ، وخاتمة بحوالى مئتى مقطوعة تأتى بين الشعر والنثر ، يتبعها بمعجم يضم مصطلحات تاريخية ، ولغوية وفلسفية ، مع إشارات تفسير الكثير من العبارات عربية الأصل ، المتناثرة هنا وهناك بشكل مكثف .

والعمل ليس قصة حب عظيمة كما يبدو ، وليس عرضاً لمعلومات أراجون الواسعة ، وحذقه التاريخى فى الفكر العربى من خلال الرصد المنهجى للحضارتين العربية والأندلسية وإنما **هو اختزال لمسار طويل ومعقد من الكتابة** . يستشرف فيها **أجواء فلسفية - ميثولوجية** بعد أن راوح كثيراً فوق براكين السياسة والأيديولوجيا والحب فى مرحلة (**المجنون**) لهيب ماورائى ، تجاوز للأمن فى سلسلتيه الحتميتين ، معانقة للنبوة على تخوم الولادة والموت ، كما يحاول أحد نقاده (د . فؤاد أبو منصور) فى كتابه عنه أن يفسر العمل .

إن العمل لا يمكن أن يمنح وصفاً عاماً أو حتى جزئياً بأية حال ، فعلى الرغم من أنه يزخر بالرموز ، ويجاوز دلالات العمل السياسى للبحث فى (**خانة الحفاظ على تجذر الإنسان فى هويته الأصلية**) ، فإنه يحمل العديد من المؤثرات العربية التى حفرت مجرى عنيفاً فى وجدان أراجون وهو يكتبه ، ويفشل المرء إذا حاول رصد مثل هذه المؤثرات ، وإن كنا هنا سنحاول رصد بعض هذه المؤثرات ، لعل من أهمها :

○ **البعد التاريخى** الذى ظهر واضحاً فى (**مجنون الزا**) على سبيل المثال ، فمن المفروغ منه علمياً الآن أن **حركة التروبادور** التى عرفت فى القرون الوسطى فى أوروبا ، والتى كان يمثلها أولئك الشعراء الجائلون بأشعارهم العربية وغنائهم الذى يعود بأصوله إلى العصر العربى فى الأندلس ، لا سيما **الحس الحاد ، والمميز** ، فى التصوف الذى يجمع بين الغزل والدين ، **هذه الحركة تأثرت بالأدب العربى والتصوف العربى** خاصة بعد سقوط الأندلس العربية ، **وأثرت بدورها فى أعماق الشعراء والأدباء الغربيين** ومنهم أراجون الذى استوحى مادته الخام من أيام العرب الأخيرة فى غرناطة الأندلسية ، فضلا عن **قصص الحب العذرى المشهورة هناك** ، ومن بينها قصة مجنون ليلى ، وكثير عزة (انظر دلالة **مشابهة اسم عزة العربية والزا الفرنسية - زوجته**) .

الأكثر من هذا ، أن نظرة خاطفة إلى عناوين أشهر كتبة (**عيون الزا**) تؤكد لنا مثل هذا التأثر ، فمن هذه العناوين : (غرناطة ، ابن عبد الله ، زبيدة ، رثاء الأندلس ، أبو القاسم ، سمحاً ، عائشة ، الخوارج ، المعتزلة ، قيس العامى ، ابوعبد الله . .) إلى آخر العمل الذى يزخر بالعناوين والمؤثرات العربية ، ولماذا نطيل الحديث حول هذا ، ونحن نعلم ، باعتراف النص وكاتبه ، **أن موضوع الكتاب يدور حول حادثة تاريخية معروفة هى سقوط غرناطة الأندلسية** - العربية التى سلمها المسلمون فى ظروف بالغة الصعوبة ليد أخرى .

هذا هو أحد البعدين اللذين أثرا فى فكر أراجون فى تطوره الزمنى .

○ أما البعد الآخر ، فهو ، البعد الذاتى ، فالمعروف أن أراجون وحده ، دون شعراء عصره ، **كان يقرأ الفرنسية القديمة ، فرنسية القرون الوسطى ، حيث كان يعيش الشعب الفرنسى فى إطار جغرافى ، بجانب الشعب العربى فى الأندلس** ، وحيث كانت قدرته الخاصة تلك تضيف إلى وجدانه العديد من العوامل التى تثرى التجربة ، فضلا عن أن المناخ حوله كان مليئا بتلك العوامل .

فكما أن عدداً كبيراً من المفكرين والكتاب الفرنسيين اعترفوا بتأثير فكر ماسينون وارنالديز فى فكرهم كذلك ، فإن أراجون لم يخف هذا قط ، وتأثير هذا المستشرق المعروف الذى كتب كثيرا فى التصوف الإسلامى وشخصياته الكثيرة كبير لدرجة لا يمكن إنكارها . إن أراجون يقول على لسان **جاك بيرك** فى أحد أعماله أن ابن بيللا دعاه عام ١٩٦٢ لزيارة الجزائر . فى مطار أورلى راودته فكرة (**مجنون إلزا**) ترسم مرحلة ما بعد تحرر المغرب العربى من الاستعمار :

« أردت أن أشيد بهذا التحرر (يتابع أراجون) لذلك تعمقت فى الشعر العربى كما ترجمه مستشرقون أمثال لوى ماسينون . ودخلت إلى مجاهل الكتابة والعروض والنحو ، لقد أعجبتنى بشكل خاص الصوفية المشرقية ، كما تبلورت مع « مجنون ليلى » حيث سطر الشاعر العذرى هيامه بهذه المرأة المستحيلة ، هياما يصل إلى درجة العبادة » .

ولعل من المفيد أن نذكر ، فى هذا الصدد ، أن هناك دراسة **قيمة عن الحلاج وبعض المتصوفين المسلمين ترجمت للعربية** أخيراً ومثلت مع غيرها منابع التأثير الإسلامى فى الغرب .

ومهما يكن ، فنحن نجد فى (وداعه) كثيراً من هذه

المؤثرات ، كتلك القصيدة (الحوارى الثالث عشر) التى يتخيل فيها يهوذا ، الحوارى الخائن المعروف ، وهو يكتب عن الصداقة والصديق والإنسان ، يقول :

هل الصديق هو الإنسان الذى يخونك فى أوج صداقته
ومن هو الذى يخونك . .
إنه يهوذا الاسخربوطى الحوارى الثالث عشر .
فهو يعود دائما هاها أمى من المستحسن أن أتحدث عن شىء آخر
فالإنسان لا يكتب شعراً موضوعه طين
وهل حقيقة أنا ملزم بكتابة قصيدة
لا هدف منها ولا غاية
يا عزيزى إليك خدى
قبله

(٣)

قارة الشعر

فإذا جاوزنا **قطب التصوف المشرقى** ، وتراثه الخصب ، إلى **التعرف على قطب أراجون الشعرى** ، فسوف نجدنا أمام فكر طوع لخدمة الإنسانية ، وتبنى هموم الحياة اليومية والأحداث السياسية والأيديولوجية ، وقد كان المناخ العام الذى ساد قارته الشعرية فى هذا كله هوالتمرد المطلق .

فإذا علمنا أن هذا التمرد المطلق الذى أثره يمثل تلك (الروح الجديدة) التى يمثلها شاعرا آخر وصديق له هو (جيوم ابولينير) حين رأى أنها الحرية التى يعالج الشاعر بها كل مادة ممكنة بغير اعتبار لرقيها ، أو شرفها أو أهميتها . لأدركنا أننا أمام أهم سمات أراجون ، وأزهى خيوط نسيجه الخاص . فالشاعر يستطيع أن يجد مادته الهامة فى الكواكب والمحيطات ، كما يجدها فى منديل ملقى على الأرض أوفى عود ثقاب مشتعل . إن خياله يرى فى أسمى الأشياء وأحقرها ما لم يره أحد ، وأذنه تسمع فيها ما لم يسمعه إنسان قبله . إنه يحولها إلى مفاجآت مثيرة وأفراح جديدة ، ولو كان فى تحملها العذاب كل العذاب ، إن أقل الأشياء ، وأحقرها شأناً ، يصلح أن يكون معبراً لنهاية مجهولة تلمع فيها أضواء المعانى المتعددة ، كما يصلح أن يكون سبيلا مؤدياً إلى غياهب اللاشعور (يمكن التعرف على المزيد من صفات هذه الروح بالعودة إلى كتاب د . عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث .

ومن هنا ، يمكن أن ندلف إلى عدة ظواهر هامة ، تمثل ، فى مجملها ، تلك الظواهر التى تتداعى فى القصائد الأخيرة ، فلنتمهل عندها ، واضعين فى الاعتبار أنها تمثل ، مع غيرها ، أهم ما يميز تطور الشعر الفرنسى المعاصر اليوم .

٥

ربما كان تحدى كل القوانين الشعرية هو أبرز تلك الظواهر على الإطلاق ، وتتفاوت درجات هذا التمرد سواء فى اللغة . حتى ليقول فى أحد كتبه (**ليس لى لغة ، فكل ما أملكه لا يزيد عن مجموعة من الصور والتشبيهات والرموز**) ، أو فى التمرد على التصنيفات المدرسية والأكاديمية ، وهو ما يؤكده فى الجزء الأول من (الأثر الشعبى) ، وحاول تطبيقه فى شىء من الجسارة فى (انكسار القلب) فى قصائده التى كتبها فى عام ١٩٤٠ . . ففى هذا الاتجاه تطور من القصيدة الحرة التى كتبها قبل ذلك ، إلى نوع من القوافى المتناثرة اللحنية ، لينتهى منه ، وإليه ، فى (الوداع) ، بما يعنى انتهاء رحلة التمرد الطويلة ، إلى شىء من رفض كل القوانين الشعرية بلا استثناء .

وربما يكون هذا مرتبطاً بشكل ما بما نجده عند أراجون خاصة من التزاوج بين الشعر والنثر ، حتى لنجده فى (**مجنون إلزا**) يصل فى هذا الصدد إلى **أقصاه ، منطلقاً** من اقتناع داخلى يرى انتفاء الاختلاف الجوهرى بين الشعر والنثر ، وانتفاء الاختلاف الجذرى بين القصيدة والرواية ، إلى درجة يصرح معها لأحد سائليه إنه (بوسعنا اعتبار المجنون قصيدة ورواية فى آن) ، الأمر الذى يطلق تحدياً جديداً للمفاهيم السائدة ، وأراجون يفسر هذا الأمر على النحو التالى :

(فى معترك النثر - الشعر أو القصيدة - المهم هو الإحساس الشعرى . إنه شرط أساسى يفرض نفسه على أفق البحث : أن نحب كل الحب . خارج هذا « الطبق المبدع » ، توصد الأسرار ، وتغلق المعانى ، ولا يبقى إلا طوفان من الأنانيات والأكاذيب المظفرة)*

وهذه الفوارق الوهمية التى نجدها بين الشعر والنثر تظهر واضحة أشد ما تكون فى عديد من قصائد كتابه الأخير (الوداع) إذ يحمل عديداً من القصائد التى تزخر بضروب التزاوج بين النوعين - الشعر والنثر - سواء من وحدة البيت أو تقطيعه .

وإذن فأراجون يطور كثيراً فى البنية الكلاسية للبيت الشعرى ومن الداخل ، ويحتفظ بالقافية متباعدة أو متقاربة ، مركزاً فى جميع الحالات على تناغمها الرمزى أو النغمى ، وهو فى الوقت نفسه ، يتمسك بالمقطع الشعرى ، وإن لم يحافظ على تركيبه

التقليدى ، إذ حرص على تقطيعه ، وإعادة تركيبه من جديد ، بهدف واحد هو (غناؤه) مستلهما ، على حد قوله ، خطى ابولينير الذى زاوج ببراعة بين التقليد والابتكار ، مبدعاً قالباً حديثاً للعروض ، قد يبدو – مستهلكاً فى ظاهره وكأنه وزن البيت الشعرى الكلاسى ، من دون أن يكون كذلك بالضرورة ، مع طاقات تعبيرية لم يستوعبها البيت الكلاسى .

وهذه الرقة الغنائية التى حرص عليها كثيراً تعد من أهم السمات التى طور من خلالها شعره ، وهنا ، يمكن أن نقف على الظاهرة الثانية ، ظاهرة اقتران شعرة الذاتى بشعره الشعبى ، ومن ثم تغيير مهمة الشعر ودوره .

o

قد يكون من المستغرب ، لدى البعض ، **أن يزاوج بين الشعر بلغته الفصحى ، وبين الشعر بلغته الشعبية ، أو تحول القصيدة بمكوناتها وأسرارها المتعارف عليها منذ هوميروس ، إلى شىء أشبه بالأغنية العامة التى تزخر بضروب الأمثلة الشعبية والمأثورات ، فضلا عن المفاهيم السائدة ..** غير أن الأمر يختلف تماما بالنسبة لأراجون ، ذلك لأن الفترة التى تعتبر بين عامى (٣٢/١٩٥٥) قمة الخصب الواقعى لديه ، تتميز بالاقتراب من الجو الشعبى إلى حد كبير ، ويمتد هذا فى فترة الخصب الروائى لديه من منتصف الستينيات وإلى نهاية حياته ليربط بين مسميات القصيدة بشكلها الكلاسى ، ودلالاتها ، على المستوى الشعبى العام ، وكما نجد ذلك فى آخر دواوينه الشعرية سواء (الغرف ٦٩) أو (الوداع ٨٢) ، كذلك ، نجده فى تفاوت الدرجات فى أعماله السابقة كلها .

وجدلية الارتباط بالواقع والتعبير عنه ، بشكل كلاسى أو تقليدى ، أمر خاطىء برهن على خطئه أراجون نفسه ، فلكى يكون الشاعر واعياً ، عليه أن يكون شعبياً ، يقترب من اللغة (السوقية) كما يفهم ، بقدر ما يطوع مقدراته الفنية لخدمة التطور اليومى ، بالقدر الذى يحفزه إلى الاتصال به ، لا الانفصال عنه .

إن أراجون يرصد لفترة التحول لديه حين قرأ رواية (النار) لهنرى باربوس ، فرأى إلى أى حد أسهمت الرواية فى هذا المنظور ، ثم رأى كيف أن الظروف استنفدت هذه الإمكانية الروائية ومن ثم ، فقد وجب عليه حينئذ البحث عن شكل مغاير آخر ، فاختار (الشعر) ليضطلع بهذا الدور ، الأمر الذى استلزم النظر فى قدرة استيعاب الجمهور للقصيدة – الأفيش أو الإعلان الذى من شأنه أن يفجر أكبر عدد من الآراء والاعتراضات فى هذا الصدد :

(قلت إنه من الضرورى جعل القصيدة أغنية ترددها آلاف الحناجر ، خصوصاً وأن ثمة فقراء كثيرون لا يستطيعون شراء القواميس والمعاجم ، لكى يفهموا معنى الألفاظ)

أراجون لم يتردد فى أن يسلك هذا الطريق ، ومن هنا ، فإننا نجد فى آخر أعماله (الوداع) ما يعكس هذه الحقيقة ، فهو فضلا عن إيثاره للغنائية بشكل عام ، يضيف إلى عناوينه كلمات تؤكد ما يذهب إليه مثل القصيدة التى يكتب لها عنوان **(اغنية أخرى فى الحب الضائع)** ، وهو تأكيد للنغمة السيرالية التى آثرها يضع مقاطع غنائية متجاورة قد لا تشترك فى شىء قدر اشتراكها فى التضمين الغنائى الموحى .

ولهذا كله ، نجد قصائده تزخر بالأمثال الشعبية ، وتستلهم النغمات الشعبية ، والألحان العامة ، وهو يفسر ، ولعه ، بالإرث الأوروبى من الحكايات والشخصيات التى يجهد فى التعبير بها .

وعلى هذا يبدو أن تمرد أراجون لم يتوقف عند تأمل قدرات العروض الفرنسى ، وتفجير مكنوناتها اللحنية ، وإنما جاوز ذلك إلى المضمون العام ، فالفعل الشعرى كان أقوى الغرائز ، غير أن وعيه بأدوات اللغة الشعرية وأسرارها مكنه من عدم الهبوط إلى السوقية ، والترفع عن رطانة المعنى وغموضه ، فأعد تركيب اللغة بهدف واحد ، هو غناؤها لتهبط إلى الشعب ، وربما يكون هذا السبب فى أن نلاحظ أن التقطيع الشكلى لا يأتى فى أول القصيدة مباشرة ، وما يسيطر على بدايات قصائده هو إيقاع التنفس المستمر ، والمتغاير ، والذى لا يخرج مع تردد المقاطع وتقطيعها عن نفس طويل متباين ، غير متنافر ، معا .

لقد أدرك أراجون أن الشعر لا بد أن يكون غنائياً ، ومن ثم ، فطن إلى دوره الحقيقى فى مجتمع معاصر ، يزخر بقضايا وهموم الواقع المر ، فى زمن تداخلت فيه الخيوط : الجرح والسكين ، المادة والروح ، الأبيض والأسود ..

كف عن ضجيج اكسترالى . ثمة فقراء كثيرون
لا يستطيعون شراء قواميس ومعاجم
يفهمون بواسطتها معانى الألفاظ
إنهم يفضلون ويحبون الألفاظ العادية
التى تسمح لهم بترديدها
أجيبك أننى سأفعل
سوف أنشد ما ينشده كل فم

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

يضاف إلى قيمة الوعى باللغة وبمهمتها الحقيقية وعى ثالث فى الإفادة من الماضى سواء بوجهه الأسطورى أو التاريخى .

إن شاعرنا يحتفى بالماضى فى قارته ، فثمة علاقة غزلية لا يمكن تجاهل مؤثراتها الدلالية الغزيرة بين الشعر والتاريخ ، وهو وإن كان قد استغرق زمناً طويلا فى عالم الرواية ، بوجهها (التاريخى) فهو يولع ، فى شعره بلا استثناء بعالم الميثولوجيا أو التاريخ سواء بسواء ، وكما رأينا هذا واضحاً فى (مجنون إلز) فنحن نجده فى آخر قصائد (الوداع)إذ يستدعى شخوص أوديسا فى قصيدة بهذا العنوان ويجاوزها إلى (الالياذة) وتتردد كثير من الشخوص والأماكن : الارخبيل ، أوليسيز ، فيجينيا ، أجاممنون . . إلى غير ذلك ، كما نلحظ استدعاء الإرث المشرقى فى قصيدته (الحوارى الثالث عشر) المشار إليها ، كما نجد ذلك فى أولئك القديسين ، الذين راح يستدعيهم ، ويتشبه بهم ، ويعبر عنهم فى حالات معاصرة ، مثل القديس سيليفستر فى قصيدة (آخر العام) ، والعودة إلى جميع أشعاره القديمة ، نلمح هذا الوجه المميز لأراجون ، ففى ديوانه (رواية غير مكتملة) ، على سبيل المثال ، تقول كلمات القصيدة :

لا أعرف النوم كما يعرفه الآخرون
وكل ما أعرف فى تفسير حالتى
فى تفسير هذا النوم الذى يشبه ظل عملاق على جدار مدينتى
أن العالم الذى أضنانى أنا المجنون أنكره
هذا العالم يشبه أحلام يقظة
أو يشبه القديس دينيس
الذى يمضى ورأسه فى يديه
ويجهل الطريق
أنا الذى يحمل ماضيه
دون أن يشفق عليه أحد

والربط بين الحس المعاصر والحس االتاريخى حقيقة مؤكدة لديه ، فلا ينبغى أن يُعتقد أن ملحمة المجنون على سبيل المثال تعكس الأحداث الأندلسية من وثائقها وحسب ، فهو يبحث فيها عن صدى الأحداث المعاصرة ودلالتها ، فالفعل التاريخى فعل معاصر ، إن لم يكن للمستقبل ، وما أكثر القصائد التى لا يمكن حصرها للتدليل على هذا ، سواء بين الحربين العظميين أو بعدهما ، ولعل من أشهرها قصيدة (ليلة أيار) التى كتبها عام ١٩٤٠ مستشفا فيها مجازر الإنسان فى الحرب القادمة .

إن فكرته الأساسية وراء هذا تلخصها عبارته التى يقول فيها :

(اطالب الشعر . يحتضن استعارات ورموزا روحانية - وما ورائية تضرب بجذورها بعيدا فى الضمير الإنسانى ، محتفظة بنضارتها كتعبير حاد عن الغنائية . الشعر وحده يجرؤ على طرق باب الإلهيات ، مزاوجا فى سياق ملحمى هيولى الأرضيات وأثيرى الروحانيات . من هنا لا أتردد فى الإشارة بالقديس يوحنا الصليبى ، هذا الشاعر الصوفى من القرون الوسطى وبيول كلوديل وهو شاعر كاثوليكى من - القرن العشرين ، توكيدا على رحابة الجدلية المادية التى لا تستثنى أية شرارة إبداعية أو أية زهرة فى غابة من نرجس)

وإذن ، فإن حضور الميثولوجيا لازمة فى تلمس الأيديولوجيا ، أية أيديولوجية تستهدف الامتزاج بروح الإنسان وتمثلها ، كما أن حضور التاريخ لازم فى تلمس الحاضر ، والبحث عن المستقبل ، وقد حرص عليه أراجون إلى درجة غير عادية .

o

وثمة ظاهرة تكاد تكون مقصورة على أراجون خاصة ، وتشكل قسما مشتركا لكل أعماله ، ونقصد بها أن التيارات التى تنقل بين معالمها ، والمذاهب التى عرفها وتراوح الفعل لديه فى كل منها بين السلب والإيجاب ، لم تحصره فى إطار ضيق ، ومن ثم ، فقد اعتبر أراجون شاعر الخاصة ، كما هو شاعر العامة ، وتراوحت تبعا لهذا مصادر التأثير لديه من الإرث أو الحاضر . . لينتهى كل هذا بشىء أشبه بالتجربة الغنائية . .

لقد عاش أراجون قرابة قرن من الزمان ، عرف خلالها بداية تيارات وتلاشى أخرى ، غير أن أهم التيارات التى عرفها ، يمكن إيجازها فى : الدادية والسوريالية والواقعية ، والتجريبية الروائية ، والغنائية الجريحة التى عرفناها فى قصائده الأخيرة ، ويمكن أن ننتقل من الإجمال إلى التفصيل لنرى هذا التطور وأثره على شاعرنا .

لم تكد لتنتهى الحرب الأولى حتى بدأت حركة (الدادية) ، التى تنتمى إلى تيار شعرى راديكالى يستهدف تنظيف العالم من بقايا حرب مدمرة ، ونظم أتباعها الذين كانوا يعتنقون شيئا أشبه بالعدمية فى شعرهم الذى لم يتأثر بمظاهر الماضى من

عروض شعرية أو تقاليد كلاسية .. وأراجون ، وإن تأثر بأولئك ، إلا أنه تجاوزها سريعا بعد نشأتها عام ١٩١٩ ليبدأ زمن (السوريالية) .. والسوريالية وإن كانت ، كسابقاتها شاهدا ، على مادية العصر ، فإنها تأثرت فى المنحى الإبداعى بكثير ممن عاصروها ، أو شاركوا فيها ، مثل أندريه بريتون وبول إيلوار وفرويد وأبولينير ، كما تأثرت بعديد من رواد الرمز فى القرن الماضى كرامبو ومالارميه .

ومن هذه الأسماء ، وذلك المناخ السائد يمكن أن نلخص مبادىء السوريالية ، كما عرفها أراجون ، من أنها دعت إلى منح المشاعر الذاتية ، والأحلام والرؤى حيزاً كبيراً فى الاهتمام الإبداعى والفكرى ، ذاهبة إلى أن الحقيقة هى مزيج من الوعى واللاوعى ، ومن المعقول واللامعقول ، وقد اصطدمت تلك الأفكار فيما بعد بكثير من اقتناع روادها أنفسهم ، مثل لويس أراجون الذى تغير مفهومه عنها مع الوقت ، فقد كان يختلف مع كون السيريالية اقتناع نرجسى خيالى وحسب ، كما كان يصفها ، ويفترق مع أولئك الذين رأوا .

فكرة العمل الاجتماعى فى الشعر ، مركزاً على عدم توخيه لقضايا ثانوية بينما الشعر لا يستهدف سوى الثورة الشاملة . لعبة الأسماء التاريخية ليست بالأهمية التى يعتقدها البعض . المحور الأساسى هو التحرير الشامل للإنسان على الصعيد النفسى والأخلاقى والسياسى . وهذا يعنى أن بريتون يرى تعارضاً بين العقل السوريالى والعقل الاجتماعى على الرغم من ارتباطهما . كنت أعتقد أن الوضع الإنسانى والوضع الاجتماعى رهان معركة واحدة للقصيدة الشعرية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا يفسر كيف جاوز أراجون السوريالية كما فهمها مع معتنقيها أول مرة ولا سيما بعد أن عبر إلى الواقعية غارقاً إلى أذنية فى فترتها الذهبية بين (عامى ١٩٥٥/٣٢) قبل أن يتأتى قليلا عند مفترق الحداثة الروائيةمنذ منتصف الخمسينيات مدى عقد من الزمان ، ومالبث بعدها أن استقر ، حتى اليوم الأخير ، أسير اللحن الغنائى الواقعى ، أو اللحن الأراجونى المميز .

إن من يتأمل الفترةالأخيرة من حياة الشاعر ، حيث كتب قصائده الأخيرة ، يجد نزعته تشير إلى التجريبية الخاصة ، الذى لم يكن فيها أسير مذهب أو تيار خاص ، بقدر ما كان أسيراً لمغامرات وتحديات ذاتية جداً .

إن قصائد أراجون الأخيرة تحتوى على نتاج الأزمنة التى عاشها ، وفضلا عن تمرده فى عديد من المجالات التى سبقت الإشارة إليها ، فإن ثمة ملامح مركزة لا مندوحة من ذكرها هنا ، تحدد خيوط الشخصية ودلالاتها ، بشكل أكثر تحديداً ، وتلخص على النحو التالى :

(أ) ربيع السوريالية – حقيقة أن أراجون عبر الربيع السوريالى منذ نهاية العشرينات إلى درجة أنه أحرق آخر أعماله الضخمة من هذا (الدفاع عن اللانهاية) ، غير أنه من الملاحظ أن ربيع السوريالية يمتد فى كل أعماله التالية ، فقد مثلت السوريالية الجديدة أهم الرواسب ، وأخصبها فى التأثير على وجدانه الذى عرف الحلم والشعر والغنائية والرومانسية ، وما إلى ذلك من العناصر المتفردة فى قصائده الأخيرة إلى حد دفع البعض ليقول : إن أراجون راح (يستطلع فى ميادين ومجالات غير معروفة جديدة وتجريبية) .

(ب) شعر أبو للو – يرتبط بذلك أن شاعراً كأراجون حير نقاده كثيراً ، فبينما يصف البعض بعض كتاباته بأنها كتابة المنشورات (فإن البعض الآخر راح يتساءل عن سر الثنائية القائمة فى فكره بين كونه شاعرا وكونه محباً للواقع مشاركاً فيه ، غافلين عن أن الشاعر ليس من الضرورى أن يكون تابعاً لأبوللو إله الابداع والنور ، ورفيقاً لاهفتس إله الصنعة والابتكار ، وهو السبب الذى جعله يجاوز السيرالية كما رسمت له إلى سيرالية عرفها فى شعره (الحركة الدؤوب – البشاشة الكبرى – مضطهد مضطهد) ورواياته (مغامرات – تليماك – موجة أحلام) تستهدف الخروج من مستنقع البلاغة ، وصور الجمال المستهلكة إلى الواقع الحى .. وهو مارسمته لنا قصائده الأخيرة .

(ج) روح المجنون – إن روح (مجنون إلزا) التى تظهر أراجون على أنه شاعر ملحمة على نسق (إلياذة) هوميروس (ونشيد) بابليونيرود العظيم .. هى الروح التى تداخلت فى نسيج أعماله كلها فيما بعد ، فأصداء الملحمة نجدها فى أغلب قصائد (الوداع) سواء باستنطاق الماضى من أجل المستقبل ، أو لتفريغ الأسطورة فى الوجدان المعاصر بتكثيف الدلالات ، أو استدعاء من يريد ليمنحه رموز الحاضر .. وبهذا يكون الشكل الملحمى كالفكرة السيرالية تنسحب على أعماله ، وتلونها ببلورة خاصة .

(د) الوادع – وعلى هذا يمكن أن نجد فى آخر قصائد أراجون (الوداع) كل هذه العناصر السابقة . فقصائد الوداع تصطدم بحدودها الأخيرة كلغة حاول فيها صاحبها ضرب معول التغيير ، وإحداث الصدمة فى أكثر من مكان لنصف قرن أو يزيد ، كما يصطدم الشاعر بالزمن فيجعله البطل الحقيقى فى مسيرته الشعرية ولا سيما ، وأن لفظة (الزمن) وحدها تمثل أهم المفردات التى نجدها فى نهايات حياته . . كما يمكن أن يرصد فى أشعاره الأخيرة اعتراف حى لتجاوز كل التيارات الفكرية لتنتهى إلى شاطىء لويس اراجون .

وبعد ، فإن المفردات الشعرية عند شاعرنا تمتد بخطوطها لتجاوز المستحيل ، إننا أمام مفردات عديدة فى قصائده الأخيرة لعل من أهمها : الوحدة ، الجرح ، الصمت ، المرأة ، المرآة ، الساعة ، الزمن ، الشباب ، الذكرى ، الحلم ، الذاكرة ، النسيان ، إلى آخر هذه المفردات المميزة التى ترسم قارة الشعر عند أراجون ، وتحدد موقعه الحقيقى فى الكون الذى عاش فيه جريحا وحيداً فى أخريات حياته .

القاهرة : مصطفى عبد الغنى

بعض المراجع والمصادر

Les Nowelles litteraire Jan . 83
— Supplement de Liberations. Jan V. 83
— Le iuonde des lines id Alain Basquet j, jav. 83
— Les Adieux— Aragon (82)
— Elsa (59)
— Les yeux d' Elsa (63)

— اراجون فى مواجهة العصر .
د. فؤاد ابو منصور ، المؤسسة العربية للدراسات . بيروت ٨٢
— إلزا وعيون إلزا ، من شعر أراجون ، ترجمة د. سامية اسعد فؤاد حداد ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٠
— الوداع (آخر اشعار اراجون) ، مصطفى عبد الغنى ، دار الشروق ، تحت الطبع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطوط فى اللوح

فاروق شوشة

أ - رباعيات :

بين وقْعِ الظلِّ ، والظلِّ ، يميلْ
رأسُهُ الغاربُ فى كلِّ اتجاه
والدمُ القانى على الأفقِ يسيلْ
مُعلناً بالموتِ ، ميلادَ حياه

طائرٌ حطَّ على الغصْنِ وطارْ
حاملاً فى صدره سرَّ الرحيلْ
ماله يبحث عن وجه نهارْ
يُرجع الحُلمَ إلى العُمرِ الجميلْ

الجناحانِ يرفّانِ ، فيعلو
والجناحانِ يُسفّانِ ، فيدنو
روضةُ الهامدُ إيحاشٌ ومَحْلُ
والمدى حولَيْهِ قضبانٌ وسجْنُ

يقطع العمرَ ويجتازُ الوهادْ
حائراً بين صعودٍ وهبوطْ
رأسهُ الطائرُ مُلقىً فى البلادْ
ويداهُ فى شِعاب الأخطبوطْ

ذات يوم قادم سوف يجىءْ
باعثاً فى كوْنه سرَّ الخلودْ
رُوحه تنبض بالحلم الجرىءْ
وخُطاهُ تكتسى معْنى الوجودْ

ب - الشَّرَك :

تجيئينَ فجأَهْ
تغيبينَ فجأَهْ
وقبل المجىءِ المفاجىءْ
وبعد الرحيل المناوىءْ
تظلّين فى القلبِ توْقاً إلى ظلِّ هدأه
وجوعاً لحِضْنِ المرافىءْ

متى أيها الوجهُ تُسفرُ عن وِجْهتك
متى يستريحُ المسافرُ من دورانِ الغبار
ومن وخزاتِ الليالى
وجذْبِ النهار
ومن شَرَكٍ كامنٍ فى المدارْ
يلفُّ خيوط الأمانى بأعناقنا
فتقتلنا مرّتين :

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

– لأنَّا حلمنا بها، وانتظرنا !
– لأنا خُدعنا بها ، واغتربْنا !
وما ثَمَّ شاطئ

متى يا أنيسَ الزمانِ الجميلِ ،
الزمانِ البخيلِ ،
الزمانِ الذى فى الحنايا ، تعودْ
متى ، من جديدٍ ، يُراوغنا ظلُّك المستطيلُ

فيُلقى عليْنا عباءتهُ ،
ونغوصُ ،
يعاودُنا وعدُك المستحيل
وننْزعُ من فوق جدراننا
وجه هذا الوجود الثقيل
وتحملُنا موجةٌ فى البعيدْ
لنجمٍ على الأفق يحبو
وخطٍّ على اللّوْحِ بادئ !

القاهرة : فاروق شوشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدّ البحر

كامل أيوب

ماذا أحال الشاطىء الطَّروب
شمساً هزيلةً وظلاً هارباً مُهَرْولاً
لا صوت إلا تمتمات الريح للقواقع البلهاء
وما تَبَرعَمَتْ سوى صبارة قد شربت دموعها . .
ومر موسم النورس ما جاء
وذهبتْ واقبلت مراكبٌ ما حرّك الإقلاع والإرساء
غير أسى يطير بى صوْب الرفاق مُعْولا
مات الذين ماتوا فى العواصف الهوجاء
وأسلم البعض شراعهم فى الهول للتيّار
ويعثر الباقون حلمهم فى مدن البوار . .
ها أنذا وحدىَ فى الغمار . .
أموت أو أولد كل لحظةٍ فى حومة الأخطار
وكلما خلوْت بعد بغتة الشلاّل أو ضراوة المضيق
لوحْشة التذكار . .
جعلت خلفى البحر وانطلقت فى الميناء
أصْفِرُ لحناً عابثا وأنثنى لحانة على الطريق
يسهر فيها الجاز والشراب والنساء

وعندما أنهض فى اللّيل الأخير
تُسْلمنى ذراعها . .
وتستضيفنى للصبح فى مخدعها الصغير
ترقص لى عاريةً وهى تمدُّ وردَها وفُلّها على الفراش
فى تكسُّر لذيذْ . .
تملأ لى سرَّتها بالعطر والنبيذ
صريحة غامضة كموجة ترفّ باسترخاء
أغوص فى قرارها أوقظ كل اللؤلؤ النائم . .
فى محارها أفتح شاطىء الكنوز
وحين يدرج النّهار نحونا بخطْوه الحنون
يلمح نجمتين فوق صدرها ونجمتين فى خدودها
ونجمتين فى العيون . .
تقول لى عدنى بأن أراك فى المساء
ياقطتى الصغيرة البيضاء قد أكون . .
أوغلت بين زرْقة الماء وزرقة السّماء
سنلتقى — إن التقيْنا — صدفةً بغير موعدٍ
كذلك اللقاء . .

تغمز لى صبيّةُ الماخورْ . .
تكشف لى الإزار عن نهديْن أبلجيْن أملسيْن كالبلّور
ومشرعيْن يضويان نور . .

لست أمير البحر أو من الرَّبابنه
ولست واحداً من النّوتيّة المؤجرين فى السُّفُن
لكنّى منذ صباى الأول القديم

أتبع عبر أرجاء المحيط الهادر العظيم . .
حوريّة تسكن فيه كل يوم لجة ولا تقيم
تبحر بى الأشواق نحوها من المدى إلى المدى
تبْحر بى الأشواق أبدا . .
لعلها تسفر لى عن وجهها المتوّج المحفوف بالضياء والندى
حين ترانى عاشقا مكابداً لا أعلن التسليم

وقد نذرت فى هواها العمر . .
وما رأيتها إلاّ كلمحْ البرق أو أسرعَ فوق زَبَد العُباب
تبسم لى وتختفى وسْط بنات البحر . .
بيْنا تسرٍّ لى ببوْحها الذى يُهنيرنى بالسُّهد والمنى والشعر
وفرحةٍ كفرحة الغريق بالنجاة والعليل بالشفاء
والأسير بالإياب . .

القاهرة : كامل أيوب

رسالة روبن هود

عماد الدين حسن محمد

يا صاحبتى
اسمى « روبن هود »
أطرق بابكِ كل مساء
يتلقانى القلق المارد والضوء المصفود

يا صاحبتى
اسمى « روبن هود »
جرحى يسأل عن ماريان
فى طرقات الزمن الجائع للإنسان
تصدمنى نظرات الدهشه
أتناثر فى الأرض شظايا من ورقٍ
وزجاجٍ وضميرٍ مكدود

يا صاحبتى
من يذكرنى ؟ . . . يذكر « روبن هود »
يحمل للأطفال اللعبة صبح العيد
يحمل شمس الصبح رغيفاً للفقراء
قلبٌ . . . بيتٌ للبسطاء

(كنّا نعدو كالطفلين وراء النهر وأسراب النجمات
كنّا شعراً ضوئىَّ الكلمات)
روّعنى خبر وفاتى فى صدر الصفحات
يتعاطاه المارة ما بين الطرقات
ــ « روبن » مات
ــ « روبن » مات
لا ألمح فى الأعين أثراً للعبرات

يا صاحبتى
من يذكرنى ؟ . . . يذكر « روبن هود »
تثقب صدر الليل سهامى
صرت الميْت وصرت الرامى
صرت الدود
كيف أحرر من أصفاد الموت عظامى
كيف أعود
كيف أعود
كيف أعود

الاسكندرية : عماد حسن محمد

http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية عربيّة

تنويعات على روىّ القاف

فتحى فرغلى

صنوف من الليل تغشى المدينه
وقلبى يؤجل أفراحه ،
إلى موعد النشرة القادمه !

فأين من القلبِ ذاك الزمانُ
الذى لا يجىءُ
ولا يبرح الذاكره ؟
يغلِّقُ أسرارهُ ،
يتمنّعُ ،
خلف الزمانِ ،
وخلف المكان
يحاصرنى : فى وجوه الرجال
وفى صحف اليوم
واللافتات
(إلى أن تضيق بنا القاهرة) !
يلوّح لى بالأمان
ويسجننى فى ضلوعى
.. إلى موعد النشرة القادمة !

يا زمنا لا يأتى أبدا
أغلقْ أسرارك
أغلقِ أسرارَكَ
وتمنّع فى الأعماق
ارحلْ فى دمنا
أو طوِّف فى الآفاق
حتى تطْهر كلماتى من زمنى ،
فنرى .
رائحة الدم تركض بين الأوراق .

أغنّيك يا زمنا لا يجىء
ولا يبرح الذاكره
أغانىّ بعض الجنون
تشير إليه
- الجنون -
ولكنها لا تبارح قيد الوثاق
فمن يضرم النار فى القول
من ؟!

وكيف ستخرج للشمس
والشمس تنكر رسمك
والموت يدنو
يغالب سيفك

شبراً . .
فشبراً
إلى أن تضيق المسافة
تسقطُ ،
ينفضّ عنك الرفاق .

ضَحِكَ النظَّارةُ من قولى
ملءَ الأشداق
فأشار إلىّ بأن أُنشدَ ،
بعضاً من أشعَارى
فى الحب وفى الأشواق
فنهضت إليه
وقبَّلْتُ الأرض ثلاثا
وطلبت العفو
قلت له إنى قد خُتم على سمعى
وعلى بصرى
أنسيت الحبَّ
وأنسيت الأشواق
فأبَى إلاّ أن أنشده
فوقفتُ «وأرخيت إزارى»
وجعلت أقول :
قد كنّا يا مولاى
عشرة أسياف قاضبة
من لحمة غمد واحد
فى البدء تعاهدنا عهدا :
قمنا فغمسنا أيدينا فى الطيب
غمسنا أيدينا فى الدم ، وتنادينا :
الهدم . . الهدم .
الدَّمَ . . والدم
وحلفنا :
ما زاد العهدَ طلوعُ الشمسِ وطولُ لياليه
إلا مَدًّا
ثم مشينا فتفرقنا
فإذا الأول قد أسلمنا ليهودٍ
والثانى لمجوس
والثالث للروم
وانكسر الرابع مرتدا
واقتتل السابع والثامن .
والتاسعُ ،
«جاوزت العشرة عدًّا»
والآن ــ وقد ذهبت ريح جماعتنا ــ
ها أنذا ــ يا مولاى ــ
أبقى فى الساحة فردا .

صنوف فى الليل تغشى المدينه
وقلبى يؤجل أفراحه
أهذا الذى قد جناه أبى
فأورثنى تركةً من دم وقصائد
(ــ أما الدماء
ــ التى لا تُطَلُّ ــ
فقد ذهبتْ ، وتفرقت اليوم بين القبائلِ ،
أما القصائد . .
أما القصائد . . ؟!)

يدنو الموتُ
وأنت تقوم على حرفٍ
تمسك قلبك أن يتناثر
أو يذهب عقلك
فيصيح الصبية خلفك
يعدون وراءك فى الأسواق
. . . .
. . . .
ضحكَ لقولى حتى استلقى
(أو حتى اخضلّت لحيته)
وأشار إلى بأن أنشد
بعضا من أشعارى
(فى الحب وفى الأشواق)
فنهضت إليه ،
وقبلت الأرض ثلاثا
ثم ثلاثا وثلاثا
وثلاثا .

فتحى فرغل

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

انسحاق

عيد صالح

(١)
شيخى قال
- والمسجد مكتظ ما بين ملول ومتابع -
من أنتم ؟
مهما اثّاقلتم فى الأرض
وبنيتم وتطاولتم
وطليْتم بالذهب وبالأصداف
حجرات النوم
وغرقتم فى النعماء
فالصومَ .. الصوم
حتى لا تأخذكم عزتكم بالإثم
وتدور عليكم
دائرة الديَّان
« يسألنى أصغر أبنائى
: ما معنى الصوم ؟
حاولت الردّ وأحجمت
وتشاغلت
حتى يغرق فى النوم
ويبحر فى مركبة الحلم »

(٢)
صوت المذياع
ينساب بجوف الليل
يتهادى نغم شرقى
يتصاعد فى الصمتِ
يسرق نومى
أتقلب .. أتململ .. أشعل سيجارة
تتفجّر فى جنبات الحارة
صرخات وعويل وأنين
« جارتى الحسناء ..
تتقاذف والزوج طقوسا ليلية »
يتلاشى النغم الشرقى
تتغرس السكين
ما بين الضجة والصمت
أُصّلب فوق حبال الأرق اللَّيْليّ

(٣)
أبصرتهْ
- كالعادة - كان يحدِّث نفسه
ويلوِّح للمارة والشُّرفات
يحنى قامته
يلتقط القاذورات
يجمعها فى طرف الجلباب الرث
.. ويعلو صوته
« أوغاد وكلاب »

كادَت تسحقه إحدى العربات المجنونة
لم تأخذه الصدمة
لم يصرخ أو يأبه أو يتكلم
وتبَسّم
كالنائم فى حلم
ومضى يخطو فى تؤدة
والشارع مشدود الأعين والأعصاب
وقذائف شرر وسباب
لوَّح بيديه الناحلتين وغاب

(٤)

فى الصحف اليومية
أبحث عن شىء ضائع
فى الزخم الاعلامى
وفلاسفة التشويق
والتسويق
« ضجيج قراصنة الجو »
« أطباق اليوم شهية »
« وعروس اليوم
حسناء وذكية »
« قنبلة الكرة المرتدة
تجتاح الحارس والمرمى »
« بيروت .. تقاوم ..
تتحصن

ضد الأعداء
ضد الإخوة والأبناء
ضد ملايين الأشياءِ ..
.. وضد الضد »

(٥)

فى الديوان
تغزونى الإمضاءات
منح وأجازات
وعطاءات ولقاءات
« فنجان القهوة سادة »
والسادة . كرماء
عرضوا بسخاء
رأسى تطحنه أفكار سوداء
« قالت قبل خروجى :
لا تنس عيد الميلاد ، هدايا الأبناء »
شيخى قال
يا قوم
كونوا ما شئتم
لكنى أقسم
أن الإعصار القادم لن يرحم ..
لن يرحم
لن يرحم

دمياط : عيد صالح

قراءة فى سفر الوصيّة

درويش الأسيوطى

وتأتينى فراشاتُ الرؤى الحبلى
بأسرارٍ حقيقية ،
على أبواب مملكتى بغار القهرِ
منفرداً ، تبسملُ أول الآيات مكيّه
فاقرأُ فى بروج النهر مكتوباً على سُتُرِ ترابيّه :
(لأنى قد حفظت الأمس
ألواحا وآياتِ . .
سأوصيكم بما أحفظ . .
وما يحتاجه النُسَّاك فى المستقبل الآتى
فيوم البعث يذكرنى بنو قومى . .
وفوق رؤ وسهم تهتز فوق النقع راياتى)

فأوصيكم بتقوى الله . .
وأوصيكم بنبذ الخوف والنسيانْ
سيأتيكم ــ إذا خِفْتُم ــ
جنودُ الأعور الدجالِ . .
ينتحلون ألفاظى وأدعيتى . .
ويلتبسون بابَ الخوف داخلكم . .
ويندسّون بين الناس ، يرتقعون أرديتى . .
فإن قالوا لكم إنى ختام الوحى بين الأمس والآتى . .
فلا سمعَ ولا طاعه . .

وخلّوا الخوفَ والنسيانْ . .
فما قالوا سوى البهتانْ . .
فشريان الرسالات التى تمتدّ فى جسدى
تظلّ على المدى دفاقةً تترى رسالاتى.
وأوصيكم . .
إذا عزَّ الرغيف . . استطعموا الجوعى .
وإن ضاقت بكم أرضى . . فأرض الغير
فافترشوا شقوق السجن
والتحفوا سياط القهر ،
ولتتوسدوا الأنّاتِ . .
فالأنّاتُ تعطيكم جواز دخول مملكتى ،
فلا تأسَوْا على ما فاتكم بعدى . .
لكم فيها بنهر السوط . . أنهار من العسل
لكم فيها ديارٌ لا تفزِّعها . .
كعابُ بنادق العسكرْ . .
وإن متم . . لكم أكثر . .
لكم ما قال عنه الله . .
فأوصيكم بتقوى الله . . . .

وأوصيكم . .
إذا نضبت زيوتُ مشاعلِ الطرقات

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

فلْتبقوا أصابعكم مشاعلكم . .
ولا تهنوا وأنتم زمرة الفقراء . .
وارتقبوا هلال النار
بين سحائب الكلمة . .
فان غُمَّت عليكم رؤ ية الفجر الذى نرجو
فأذّن للصلاة وقمْ لدَى الفجرِ
ولاَ تستأذن الظُّلْمه ،
فمن تكبيرة الإحرام ينبلجُ النهارُ الصدْقُ
فى ديمومةِ العتمه .
وأوصيكم . . .

إذا ما استأثر التُّجار بالفُتيا
وقولِ الشعرِ . . .
وانعقدت لخصيان المجامعِ
رايةُ الشورى . .
وحال الحَوْل دون تبدّل الأحوالِ
فانتظروا انعتاقَ الريح ، والسحبَ الشواظيه .
فتلك قيامة الفقراء فى الأسمال . .
ففى دوامة الطوفان لا تسألْ
على الأسوار والقضبان
والمدن الزجاجيّه . .

أسيوط : درويش الأسيوطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوقوف فى انتظار الحلم

عزت الطيرى

١

واقف فى الطريق
كصبىٍّ شريد . . .
واقفٌ . . .
ليس لى صاحبٌ أو حبيب
وبعينىَّ حزن السماء التى حجبت بدرَها
غيمةٌ من صديد
ــ أنت عانقت شمساً ففرّت
وراحت تعانق كونا جديد

واقف
ألفُ باصٍ يمرُّ
والرجال الغلاظ
والرجال الذينْ . .
خطوة . . .
وأكون الذى قد يكون
والذى لم يكنْ

ــ أنت أدمنت هذا الطريق
أنت أدمنت هذا الشجنْ

من تكون ؟
الربيع . . . الخريف
الرحيل . . الوصول
المطار . . الوطن
ابن من ؟
ابن هذا الزمن !!

٢

ألفُ باص يمرّ
والمحطات قد غادرت واقفيها
والرياح التى كنست ما تبقى من الورق المعدنىّ
والنساء الجميلات يمشين ، ينقرن فوق الفؤاد
ويسرعنَ . . هل من مزيد !!
والنسساء البغايا
يلامسنَ صدر الرجال
لعل النساء تلامس فى عجلٍ
حافظاتِ النقود
ــ سلام عليكَ
فماذا تخبّىء داخل سترتك القرمزيه
ــ أخبّىء حزنى !
فهل من مزيد ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣

الحوانيت توصد أبوابها
وأقفالها قد تدلّت
والعناقيد فى شجر الليل نامت
والمغنىّ الوحيد
يتمُّ مقاطع غنوته
ويغادر مذياعه
راحلاً كى يجىءَ دمعتَهُ
لصباح جديد !!
ـ فماذا تريد ؟
أريد جوادا بقدر جموح الأمانى التى فى فؤادى
ـ السلام النحاسى يصرخ فى لوعة :
يا بلادى
بلادى . . بلادى

بلادى التى أوصدت فى طريق هوايَ المسالك
ـ أنا فى انتظارك
إلى أين يا مهرة الله تمشى
وكل الجهات مهيأة للمهالك
ـ أنا فى انتظارك
الطيور تهاجرنى والممالك
والنساء يجئن إلىَّ سكارى
يجئن حيارى
أنا فى المواجع يا صاحبى لا أُبارى
أنا
فى المواجع
يا صاحبى
لا أبارى !

نجع حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدماى .. جوادان يموتان

فوزى خضر

مشلولاً . . تركض عيناىَ بلا جدوى
أرسم فى قدمىَّ خرائطَ مجهوله
أنزف أحلامىَ حلماً حلماً
السيارةُ ما كانت تجرى ،
لكن كانت تجرى ــ من حولى ــ أبنيةُ الشارعْ
ومحلاتٌ . . أضواءٌ . . ناسٌ . .
ما يقف ــ الآن ــ معى إلا صوتٌ طالعْ
كالنبت إذا فلق الأرضْ
كالطول إذا اخترق العرضْ
كالمدِّ . .
صوتى يدعونى . .
لكنى لا أسمع إلا قدمىَّ .

. . .   . . .

من أىِّ طريقٍ آتيكِ ؟ وهذى الطرقاتُ جميعاً لا تمنح أنفسها إلا للأقدام المشدودة . . وأنا قدماىَ جوادان يموتان . . يظلاّن يموتان . . أفوت إلى حَلْقى أتكوّم فى ركن ضلوعى ، أرشف ماءَ الليل الأسود ، أخفى عينىَّ عن النجمات المبتسماتِ ، أشدُّ ثيابى حولى ، جسدى يعرفنى ، أعرفه ، يرجمنى بالبلدان المبتورة ، أرجمه بحجارة صمتى حتى ينزف ــ عضواً عضواً ــ كتباً : تشهد أنى مازلتُ .

قطّعت شرايين العام القادم ، يركض ديسمبرُ فى الطرقات ، جلال الشمس ارتجَّ يرجُّ زجاجَ نوافذِ بيتى ، تركض أشجارٌ ، تجمع من أرض الشارع أوراقاً

تتخفىّ فيها ، تجرى من حولى أبنيةٌ . . أضواءٌ . . ناسٌ ، تجرى أثداءُ نساءٍ ، تجرى أقدامٌ ، يمنحى الشارعُ نصفَ البلدة ، أمنح وجهَكِ صوتىَ ، أمنحك خرائطَ أزمانٍ ستجىء ، تعرّينا كى تقتلنا ، جسدى أعرفه ، يعرفنى ، يرجمنى بالبلدان المبتورة ، أرجمه بحجارة صمتى حتى ينزفَ ــ عضواً عضواً ــ كتباً : تشهد أنى مازلتْ .

أمنحكِ الليلةَ ما لا أملكه ، فتربّت عيناكِ على جسدى . . وأنا أقطَع محموماً قدمىّ ، أمزّق أوراقى ، ألعن كلَّ الثمر الساقطِ ، أخرجِ من ثوبى ، أرمى كتبى من نافذتى ، أكسرها كى تدخل منها الشمس ، أعاند كلَّ الأشهر فى هذا العام ، أبدّل أيامَ الأسبوعِ ، أشدُّ الصبحَ من العُنُقِ ، انشقّى ياساعاتِ اليوم إلى نصفين ، أعلّقُ كلَّ حروفى من أرجلها حتى تسكب ما فى الجوفِ ، أعاند فى نومى جسدى ،

أرجمه . .
أرجمه . .
أرجمه . .
يتركنى أغرق وحدى
أسمع أصدائى . .
وجرائدُ تدعونى . . وجرائدُ تنهرنى
ورغيفٌ أقطعه نصفين : فيقطعنى نصفين
نصفاً فى النيل يروّينى
والنصف الآخر يُدهس فى حافلةٍ
تنقلنى من صمت لسانى . .
حتى صمت القلبْ .

الاسكندرية : فوزى خضر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجليات الكشف

محمد عليم

يأذن لى . .
أتهيأ . .
أُصْبحُ موجا يتشكلُ لا يقبلُ
أن يتبدّلَ فى غضْبةِ تيار
نبضاً عفويا لا يرهقهُ
الصّنعُ ولا ينهكهُ البِدْعُ
ولا يتخوّفُ كارثةً تأتى ـــ
إن خرج عن الطّور
يأذنُ . .
لا أخشى ما يُخشى
لا أُفْتَن حين يشار إلىّ
وحين أُدثّر بالإطراء
يفتحُ . .
قال اخترتُك أنت فهيّءْ
ذاكرتك منذ الآن ولا تسألْ
عما تجهل ،
هذا دأب المنبطحين على قارعةِ الشعرِ
الثرثارينَ بوهمٍ لا يتحققُ أو يتحققُ . .
أدخلُ
هالاتٌ من ضوءٍ لم أعتدْهُ
عنّت أسئلةً فى العينينِ
وفى الكفين
وفى الشعراتِ المنتصباتِ على رأسى
لم أجرؤ
كنتُ سعيدا وشريدا
يجرفنى التّوقُ فيعصمنى الطّوقْ
قال . . سعادتنا
قلت عذابٌ يترهّلُ آلاً يستصبينى
يجذبنى للضوءِ ويحرقنى
من فرطِ شفافيتى ظمآناً للفرحْ
يغرس فىّ الخوفَ فأبقى
محصورا فى دائرةِ الذاتِ ولا أبصر إلاّى .

قال بدايتك المرجوّةُ
قلت نهايةُ ليلى المعتادِ
يواعدنى بالبُرْءِ ويخذلنى فى الصبحِ
فأصدمُ لا أتعشّمُ حتى
أغرقَ فى أعماقِ الحلمِ الغائبِ بين الحدّينْ . .
يوقظنى وعدٌ تالٍ فى آخرِ ليلٍ تالٍ ،
ينقبضُ القلبُ وتنعقدُ القَسماتْ .

قال الوعدُ يحققنا . . .
قلت لقاءٌ لا يأتى المحبوبُ ،
فأبقى مشطورا بين الصفحِ وبين العقلِ المتسلِّطِ ،
حتى يهزمَنى الصفحُ وترفضنى العاداتُ الشرقيةُ فى

شأنِ المرأةِ ،
أُصبحُ لا شيء .
يفتحُ . .
أشباهُ نساءٍ بين البكر وبين الثيِّبِ
يَنْدُبْنَ الحظَّ العاثرَ
قلتُ خطيئتنا . . .
قال حصادُ الأمس الغابر
مازلنا نقضم حتى أنهكَنَا اللَّوكُ
وأنهكْنَا الفكّين ،
ومازلنا فى صحَراءِ الجوع يفتشُ عَبَثاً . .

مادمنا نجهلُ ـ بعدُ ـ شهيَّتَنا .
يفتحُ . .
أسمعِ أصواتاً متفاوتةَ النبرةِ والإيقاعِ
تذكّرتُ الأجدادَ
وصوتى
قال : التاريخُ فَكَتَّفْ
ذاكرتك منذ الآن
وجادلْ ما شِئت
هذا آخر ما أطلعك عليه
هذا أوّل خَطْوِكْ .

الدقهلية : محمد عليم

في ذكرى عميد الأدب العربي
الدكتور طه حسين

لميعه عباس عماره

«ألقيت في ذكرى طه حسين في المهرجان الذى عقدته جامعة المنيا في يناير ١٩٨٥»

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لطه حسينٍ على كلِّ أرضٍ من المجدِ هاله
رأى
وتمادىَ مداهُ
تصنّتَ للصمتِ
صارَ الحديثُ على شفتيه رساله
تحدّتْ عوائقَها
خضّت الراكدَ المستقرَّ قروناً
تشوّش وقع الزمانِ الرتيبِ
أضاعَ جلاله .
هِى الهبةُ السرمديّةُ
مَن يُطفِىء النورَ ؟
أفواهُ من ينفخون ثقوب
عيونُ الكثير من المبصرِين ثقوب
فلا تجهدوا الحقدَ . .
تلك العداله . .
وبعض الضياء انعكاسُ الشموس
وبعضِ الضياءِ أصاله
يشكُّ ويبحثُ حتى يُقيمَ الدليلَ
يوجزُ في خلجاتِ الإطاله
ولو لمسَ الحقَّ في حدِّ سيفٍ
لقاله .
هو العبقريُّ
يمرُّ على الأرضِ
يمضى
ويُبقى ظلاله

العراق : لميعه عباس عماره

قصة

الموت على البحر

إدوار الخراط

أرى الولد ، صغير الجسم ، ساقاه رفيعتان فى الشورت الأبيض الواسع ، وقميصه مفتوح . عيناه كأنما فيهما نظرة متأملة ، مبكرة كثيرا عن سنه ، وهو يقف فى أول الصبح على حافة البحر الموحش ، عند المندرة .

أمامه صفحة ساكنة وشاسعة ، مشعّة ولا تكاد تترقرق ، دسامة بيضاء فى الضوء الذى يكاد يكون شتويا ، تنتهى برغوة شفافة تغوص فى الرمل بوشيش خفيض ، متكرر .

وأحِس ، عبر السنين الطويلة ، بالنداوة اللينة تحت قدميه الحافيتين ، والهواء المبلول على وجهه .

وأجد أن الشوق ، مثل نزوع الموج ، يرتمي على الشطّ ممدودَ اليدين ، بلا تحقق ، مثل اندفاع الماء ، مُستنفداً بعد رحلة طويلة على ثبج العمُر ، ينكص محسوراً أبدا إلى عرض اليم العميق ، ولا يفتأ يعلو وينحسر ، حلمه يأتى ويعود ، لا يهدأ إلى راحة ، وكأنه لم يترك خط النهاية المتعرّج ، لحظةً واحدة .

فى تلك الساعة لم يكن هناك غيره على الشاطىء الواسع .

وعلى مسافة كبيرة داخل هذا الامتداد الساكن المتسايل تحت سماء خفيفة اللون ، كنقطتين ، أراهما ، لا تكادان تتحركان ، أعرف أنهما أبى وأمى وحدهما فى البعد الفسيح . وأريد أن يرجعا ، بسرعة ، إلىّ .

يصل الموج الطفيف إلى قدمىّ ، ويترك غشاء فضيا رقيقا لا يكاد يجف ، وهو يلمع ، حتى يبتل من جديد بزبد يتقطع ويذوب .

فى تلك السنة أجَّرْنا كابينة فى مصيف أصدقاء الكتاب المقدس فى المندرة . وكان للمصيف سور منخفض من الطوب الأحمر حول أرض واسعة ناعمة الرمل . وكنت أحب أن ألعب تحت النخل العجوز العفىّ خشنِ الحراشيف ، بين الكباين الخشبية المتناثرة من غير نظام ، وأن أنظر إلى عناقيد البلح الأخضر المدوّر تقريبا بغضارته الكثيفة تحت السَّعف العريض وهو يهتز بأطرافه الشوكية المسننّة على زرقة السماء التى تكاد تكون بيضاء . وكانت الفِراخ تجرى وتنقّ وتلقط أكْلُها من الرمل تحت النخل وحول الكباين ، ونُقفل الباب الخشبى فى السور ، عندما نجرى وراءها ، أنا وأمى ، لنمسك واحدة ، وتذبحها أمى بالسكين الحادة التى تومض فى الشمس ، وهى تقول «باسم الصليب وشارة الصليب كاك كاك إلهى يصبّرك على ما بلاك ثم ترمى الفرخة على الرمل تصفّى دمها وهى تجرى قليلا ثم تسقط وأجنحتها تتخبط بجسمها .

وكنت أعد الأيام قبل أن نرجع ، لأننى سأدخل المدرسة بعد المصيف مباشرة ، وأفرح بكل يوم جديد ، وكنت أستوحش مع ذلك إلى أخواتى البنات عايدة وهناء التى كبرت الآن وتمشى فى البيت على رجليها غير الثابتتين وتصرخ وتقول بضع كلمات ، تركناهنّ فى بيتنا فى غيط العنب مع جدتى أماليا وخالتى وديدة وخالتى سارة وأخوالى .

وكان أبى يأخذ حمام الصبح مع أمى ، مبكراً جداً قبل القهوة ، هو بالمايوه الأسود الطويل الطويل كالفانلة ، وجسمه كالعود مشدود وله عضلات جافة ونحيلة ، وهى بالمايوه القماش ، غامق الزرقة ، مقفل تماما ، له أكمام قصيرة مكشكشة عند أعلى الذراعين وينزل إلى الركبتين ، وكانت قد فصلته وخيّطته بنفسها على الماكينة السِنْجر القديمة الرفيعة البطن التى بهتت الكتابة الذهبية عليها ، قليلا .

وأجرى معهما ، وأنا لما أكد أصحو من النوم ، بالشورت الأبيض والقميص الخفيف ، نعبر الكورنيش اللامع السواد من أمام المصيف مباشرة ، هواء البحر البارد بعد كِنّ الكابينة ودفئها يصدم وجهى ، والسيارات قليلة جدا فى هذه الساعة ، وننزل إلى الرمل الواسع المتحدر ، وليس فيه ولا شمسية ، ولا أحد ، وأقف على حافة الماء وأنتظرهما حتى يعودا من البحر ، وعلى ذراعى الفُوَط الطويلة كثيفة الوبَرة .

وتخرج أمى من البحر ، ناصعةً ومضيئة وناعمة ، وشعرها القصير المقصوص مبلول يقطر بالماء ، ويلحق بها أبى ، قائم العود ، ينظر إليها بحبّ وطيبة ، بعينيه الثاقبتين العميقتين فى وجهه الحاد العظام ، ويلتفّان بالفوط ، ونرجع جرياً إلى الكابينة .

وفى الدفء الذى يأتى من خشب الكابينة المغلق ، يغيّران ، ونقعد لنفطر على الطبلية المنخفضة ، وبعد الفطور نتربع على الكليم الأسيوطى ، ويصنع أبى قهوته السادة بنفسه ، على السبرتاية الصغيرة بلهبها الأزرق يتراقص تحت الكنكة ، ويحكى لنا حكايات عن أيام شبابه عندما كان صرّافا فى الصعيد يطوف القرى حول إخميم على حماره الميرى ، ليجمع ضريبة الحكومة من الفلاحين ، وكان يضع تحت لسانه فتفوتة مكوّرة لدنة القوام يكحتها بعود كبريت من عجين أسود لزج ، فى علبة صفيح مبططة صغيرة . ثم يذهب فيأخذ الأوتوبيس إلى شغله ولا يعود إلا على العشاء .

وأكون أنا قد أكلت من زمان ، وأكاد أسقط فى النوم ، ولكنى أنتظره وجسمى هادىء وثقيل بهذا التعب الحلو الذى يأتى من اللعب والجرى على البحر طول النهار ، بينما هو يتعشى على الطبليّة المحملة بالعيش البلدى الطازه وورك الفرخة والجبنة الرومى والبيض المسلوق مقشراً ومقطوعاً إلى شقين قد عصر عليهما الليمون ، ويشرب على العشاء ، كل ليلة ، ويصب كأسا صغيرة من خمسينية الكونياك ، صهباء اللون ، أحس طعمها لاذعاً وممتعا ، وأنا على مشارف النوم ، وهو يحكى مع أمى .

كان خالى ناثان يسوق الأتوبيس الأخضر ، بهيكله المربّع ، على الكورنيش بين أول سيدى بشر والمندرة . وكنت بعد الفطور مباشرة ألبس المايوه الضيق الذى يحبك علىّ وقد صنعته لى خالتى وديدة من الصوف التريكو الأحمر ، تحت الشورت القطيفة الأسود الذى بحمالات فيها زراير بيضاء كبيرة ، وأدس تحته القميص الحرير اليابانى ، وأخرج جرياً من الكابينة وأمى تقول لى خلِّ بالك من الأتومبيلات وانت بتعدّى بُصّ يمين وشمال وهى مشغولة أمام وابور الجاز تطبخ للغداء ، فى الكابينة المعتمة قليلا .

وأعبر الكورنيش ، بعد أن أنتظر ، واجف القلب ، حتى يخلو من السيارات القليلة ، وأثب إلى رصيف البحر ، وأمشى قليلا إلى محطة الأوتوبيس . فإذا جاء وقف لى حتى ولو لم يكن فى المحطة غيرى ، فأصعد الدرجة الحديدية التى كنت أجدها عالية قليلا ، ويشير إلىّ خالى ناثان بوجهه الصغير الأسمر المدوّر وعينيه الضيقتين الحانيتين اللتين يمتلىء الجلد حولهما بالتجاعيد عندما يبتسم ، وأجلس بجانبه على كرسى صغير ليس له ظهر . وكان هذا الحيّز الضيق بجانب الباب فى مقدمة السيارة الكبيرة ، دائما ، دافئاً بسخونة المحرّك وفيه رائحة بنزين ، وتسحرنى شارات منصة القيادة المسطحة وعقاربها الصغيرة المضيئة بنور أحمر .

وفى أول سيدى بشر يقف لى خالى ، من غير محطة ، فأنزل ، وأعبر الكورنيش مرة أخرى ، متلفتاً عن يمين وعن يسار ، وأذهب إلى «لوكاندة رانا» حيث ينزل بُقْطُر ابن عمتى ، كل سنة . وحتى بعد أن أجّر أخوه ، رفلة افندى ، كابينة فى المندرة قريبة جداً من مصيف أصدقاء الكتاب المقدس ، استمر بقطر ابن عمتى ينزل فى هذه اللوكاندة . ولم تكن أمها عمتى تماما ، بل بنت عم أبى ، وكانا يناديان أبى يا خالْ ، ويقولان لأمى يامرة خالى ، وكانت هذه القرابة تحيّرنى وتغوينى .

وكان بقطر ابن عمتى يأتى من إخميم يقضى شهر سبتمبر كل سنة فى سيدى بشر ، بعد جمع محصول البصل وتشوينه ، وكان فى عنفوانه ، لم يتزوج بعد ، وطوالاً فارعا ، داكن السمرة فى وجهه المستقيم الخطوط وسامة رجولية كاملة ، وله ضحكة بصوت أجش متملّك .

وعندما أدخل من باب اللوكاندة أحس على الفور بنفح البلل والعتمة الهادئة بعد نور البحر الصافى ، الأرض المبلّطة ، من غير سجاد ، رطبة وعليها ماء قليل ، وفى المدخل كله رائحة عامة وحميمة فى الوقت نفسه . وكانت صاحبة اللوكاندة ، مدورة الوجه ، رائقة السمرة ، ممتلئة قليلا ، تجلس وراء المنصة الدائرية فى المدخل ، وعندما ترانى أدخل ترحب بى بصوتٍ ناعم أحسه يدغدغ فىَّ اهتزازاً داخليا ، أهلا يا غنْنْ يا حبيبى ، تعال ، تعال عندى هى الرجالة برضو بينكسفوا ، وتعزم على بالشيكولاته ، دائما ، كل مرة ، فأرفض ، وأتأبى ، دائما ، كل مرة حتى تغرينى بأن آخذها ، بصوتها هذا الدسم الكسول ، وهى تجذبنى قليلا إليها ، وتضع ذراعها الرخصة العارية على كتفى وتضمنى ، قليلا ، إليها ، وتنظر إلىّ ، من فوق ، بعينيها الواسعتين اللتين تهتز خضرتهما الداكنة وتسيل بحنو أنثوى يملأ قلبى ، ثم تقول فجأة : اطلع بقى قريبك مستنيك فوق ، واللا عايزنا نطلعوا معاك ؟ فأهز رأسى وأجرى أصعد السلالم إلى غرفة بقطر ابن عمتى فى الدور الثالث .

وعندما أطرق باب غرفته ، وأدخل دون أن أنتظر الإذن ، اجده ينتظرنى ، عادة وقد لبس المايوه الفانلة الطويل الذى يشبه مايوه أبى ، بحمالات عريضة وفتحةٍ عالية تصل إلى تحت الرقبة بقليل ، فيضع البُرْنُس المخطط على كتفيه ، ويأخذ فوطة معه وننزل معا ، وعندما نعبر الردهة ، أمام صاحبة اللوكاندة ، كان وجهه فيه ، دائما ، نظرة غائبة متحفظة ، وكانت هى لا تنظر إلىَّ ولا تحيينى .

ويمسك بيدى لنعبر الكورنيش ، وننزل السلالم القليلة ، ونسير حتى البقعة الفسيحة عند شاطىء الطاحونة ، أخلع الشورت والقميص وأرميهما ، مع الفوطة والبرنس على الرمل ، وألعب عند حافة البحر حتى يصل الماء إلى أعلى صدرى ولا أدخل كثيرا ، وكان ابن عمتى بقطر هو الوحيد الذى أحس الأمان معه فى البحر ، كان يسبح إلى الداخل ثم يعود إلىّ ثم يتوغل فى البحر من جديد ويعود

وكنت ألعب وحدى ، بينما هو فى البحر ، على الرمل المبلل الذى يخبطه الموج وينحسر عنه ، أصنع قوالب من الرمل الطرى المتماسك ، مصنوعةً فى علبة كبريت فارغة ، وأحفر حفرةً ضيقة أجهد فى تعميقها حتى يملأها الماء .

يخرج أخيرا ، شامخ الطول ، يسيل الماء على جسمه ، فيتلفف بالبرنس وأجفف نفسى بفوطته السميكة التى سخنت الآن ، وألبس . ويذهب هو إلى اللوكاندة أمّا أنا فأسير إلى المحطة ، حتى يأتى أوتوبيس خالى ناثان ، فأعود معه وأنا خفيف الخطو متوهج الجسم من الشمس والبحر واللعب فى الماء والرمل .

وفى مرة تأخرت . عندما دخلت اللوكاندة فزعت فزعا غامضا ، لأننى لم أجدها فى الردهة ، وراء المنصة ، واندفعت ، كأننى مروّع ، إلى غرفة بقطر ابن عمى ، وفتحتها على الفور فوجدتها أمامى ، وهى تعتدل واقفة جنب السرير المهوّش الفرش ، وتزرّر الزرار العلوى من الروب الخفيف الذى يترك ذراعيها المليئتين عاريتين متفجرتين بالبضاضة ، وهى تسويه على فخديها السمراوين المتجسدتين وراءه ، فحدست أنها تلبسه على اللحم ، وكان ثدياها بضوراتهما المكتنز يهتزان تحت النسيج اللدن ، والجزء الذى يبدو من الفتحة الواسعة يلتمع بالعرق ، وشعرها الخشن مهوش قليلا ومندى على جبينها ، وضحكت وأنا أندفع داخلا ثم أتجمد مرة واحدة ، ضحكة خافتة ، وكان صوتها ناعما وليس فيه أدنى حرج وهى تقول : « يوه . . هو انت ؟ يقطعنى وانت داخل كده زى الساروخ . . طَبْ تعالى ، تعالى هنا يا حبيبى . » وادخلت يدها فى جيب الروب وبحثت قليلا ثم قالت : « أهى . . الشيكولاته بتاعتك . . خد . . . » ولكننى رفضت تماما ، هذه المرة ، وأطرقت برأسى فى عناد ، ففهمتْ ، ولم تصرّ ، ولم تضحك . قاومت البكاء ، بشجاعةٍ ، وهى تجذبنى من يدى ، وتجلسنى جنبها على السرير ، وأطعمتُها ، وأحسست لحمها الحار من وراء الروب المشقوق من الوسط تماما على صدرها ومنتصف بطنها وبين ساقيها ، ومزرر بأزرار مستديرة كبيرة من الصدف الأبيض الذى يومض . وكان جسمها باذخا ومبذولا ، وأحسست بغموض أنها تراهن به فى لعبة خطرة وخفت عليها ، ونشقتُ رائحتها الخفية ، وكان وجهى يضطرم ، ولم أبك بل كنت غاضبا . أما بقطر ابن عمى فقد كان نصف راقد نصف جالس على السرير ، بالجلابية البوبلين البيضاء الناصعة ياقتها الصلبة الدائرية مفتوحة على صدره العريض ، ونظر إلىّ بابتسام نظرة هادئة ، كأنها متواطئة وتأخذ الفهم بين الرجال مأخذ المسلم به الطبيعى ، وقال لى بصوته الأجش قليلا . « بوُه يا بن خالى . . عوّجْت لغاية دلوجيق جُلْنا ماجاييش عاذْ . مالك داخل كَرْبَان ومزَعْول ؟ أُجْمد أُجْمد خُد نَفَسك لما ألبس » . وقال للسيدة التى معه بلهجة من لايريد أن يخفى شيئا ، وبصوتٍ فيه بساطة التملّك ونهائيته : « ناولينى الكوستيم من الدولاب » ، فأعطته له ودخل الحمّام يغير ملابسه ، وجاء وشيش البحر ، فجأة فى الصمت الذى حلّ فى الغرفة ، مع أصوات عجلات السيارات تكشط الأسفلت ، وترنم بائع المنجة . . يتغنى : معايا تيمور . . هندى . . ألفونس ، واحتكاك عجلات الترام بالقضبان فى المحطة القريبة .

مازلت أرى الولد يذهب إلى فراشه غير المألوف فى كابينة المندرة ، مرتبة مفردة على الأرض ومغطاة بملاءة سرير ، ويغوص تحت الكبرتاية القطنية البيضاء المشغولة بنقوش أزهار وأوراق مطبوعةٍ من نفس القماش ونفس اللون ، بارزة وغائرة فيه ، تعطيه دغدغةً مترفَةً للجسم ، وأعرف معه فَرَحه المنقضى بيومه على البحر ، وترسبات اليوم فى قلبه ، وخوفه من مفازغ الليل وأحلامه المضطربة .

هل كان خاله ناثان أم خاله يونان هو الذى كان قد حكى عن صدقى باشا والعمال فى عنابر السكة الحديد ؟ أم هو الذى كان قد قرأ عن الحكاية عندما دخل تحت سرير خاله يونان وزوجة خالة إسْتِر التى كان يحبها فى بيتهم فى غيط العنب ، وكان السرير عالياً وفرشه جديد وعليه ملاءة من الساتان الأخضر تتدلى على أطرافه ، وكان هو يحب أن يغوص هناك فى العتمة الخفيفة بنور أخضر فاتح يشم رائحة الورق والتراب وبقية متطايرة من عطرٍ نسائى يعرفه عند امرأة خاله إستر ، ويقلّب فى الصحف والمجلاتِ القديمة المرصوصة تحت السرير ، الأهرام والبلاغ ومصر والصرخةوالجهاد ، ويقضى ساعاتٍ فى عزلة عن صخب البيت وأصواته واحتشاده .

ورأى أنه فى محطة بابِ الحديد الخالية تماما فى الليل ، والأرصفة القوية العالية تمتد عريضةً وليس عليها أحد وليس عليها قطارات ، والسقف الزجاجى بعيد جداً فوقه وتنعكس عليه ، من تحت ، أنوار الأعمدة الطويلة . ورأى أن القطارات واقفة فى خارج المحطة ، متراصةً صفوفاً فى ظلام الساحة المغطاة بالقضبان المتمرّجة ، متربصة ، صدور القاطرات أقراص سوداء كاملة الاستدارة منبعجة قليلا إلى الأمام وكأنها تهمّ بأن تنبعث فجأة من جمودها ، بالحياة والبخار والهجوم ، لتدخل المحطة ، فى أية لحظة الآن ، تداهم وتسحق كل ما أمامها . ورأى نفسه معهم فى الجانب الآخر من المحطة ، المفتوح على شبكة القضبان الواسعة ، وكانوا كثيرين جدا ، متزاحمين بالأكتاف والرؤوس ، ولمح فى وسط الوجوه المتعاقبة التى تظهر وتختفى فى عتمة الليل الصافية وجوه بقطر ابن عمته ورفله افندى وخاله ناثان وخاله يونان وخاله سوريال وجدّه ساويرس ، ولم يدهش عندما رأى بينهم أخته عايدة التى تصغره بسنتين تحمل أخته لويزة الصغيرة على ذراعيها فى وسط زحمة سوّاقى القطارات والعطشجية وعمال الصيانة والكمسارية بيدلهم الصفراء الداكنة وفى أيديهم عصىّ حديدية رفيعة طويلة ، وعدد قطع التذاكر المعدنية ومقراض التذاكر البشع الشكل ، وهم يتحركون ببطء ، محتشدين تحت السماء المفتوحة ، ورأى بينهم لحظةً واحدة ثم اختفت ، رانا صاحبة اللوكاندة ، وخيّل إليه فى لمحة واحدة أنها ترتدى المايوه القماش الأزرق المكشكش الأكمام عند أعلى ذراعيها ، ولكنه رآها عارية تماما ، وثدياها قائمان مكوران بكبرياء ونعومةٍ مستديرة مليئة ، وساقاها السمراوان تلمعان بندى عرقٍ خفيف ، وكان يعرف أنها لا يمكن أن تكون هناك ، وأنها ماتت ، بغموض وفى قلب شىءٍ ما قابض ولكنه لم يصدّق ذلك ، وأحس لها الولد بخجل مكتوم معتصر اكتسحه ثم مضى كأنه لم يوجد ، ثم ضاعت منه وسط زحام حشد الناس وكأنه لم يرها قط ، وكان يعرف أنها ليست هناك . وكان الناس يلوحون بأيديهم وأذرعهم ويفتحون أفواههم صارخين من

غير صوت وكان معهم ، يحس أن موجهم يحمله ويرتمى به برفق ، يصعد به ويهبط بنعومة من غير صدمة . ووجد أن الأرصفة قد امتلأت بجنود بلوك النظام بالشورت الكاكى والياى الداكن تلتف شرائطه حول سيقانهم ، على صدورهم أحزمة جلدية عريضة متقاطعة وعلى طرابيشهم أغطية قماش صفراء لها ياقة متدلية على مؤخرة رؤوسهم ، وفى أيديهم خراطيم الماء القوية ، تتلوّى ، حراشيفها الجلدية شريرة ، كثيفة الأضلاع ، وتزحف الخراطيم على الأرصفة ، من تلقائها ، ثم تنتصب بفوّهاتها الحديدية المسددة إليهم ، وتنطلق منها أعمدة الماء المغلى يفور وله وشيش وبخار أبيض يتطاير فى دوائر كثيفة تدور وتصعد من فوق انصباب الماء المرغى .

وعلى صرخة يقظته المروعة جاءت أمه حافية ، تجرى إليه ، من على السرير العالى فى الجانب الآخر من الكابينة .

نزل أبى إلى شغله فى شارع أنسطاسى فى مينا البصل ، وقالت لى أمى إننا سنتغدى يومها فى كابينة رفله افندى .

وعلى العكس من ابن عمتى بقطر كان أخوه رفله افندى مدوّر الوجه أبيض البشرة ناعماً قليلاً ، وكانت له عينان جاحظتان شيئا ما ، تتألقان بالمرح ، وسريع النكتة متدفقاً بالكلام وله شارب مشذب ينزل من تحت أنفه بين خطين مستقيمين عموديين كشارب هتلر الذى تظهر صوره فى اللطائف المصورة .

وقضى رفله افندى سنوات طويلة مدرساً للجبر والهندسة فى المرقسية الثانوية وكان أعزب وله شقة فى محرم بك . وكان يعزف على العود . وعندما كان يزورنا على العشاء فى بيتنا فى غيط العنب كنت أسهر معهم على المائدة الطويلة الحافلة ، قرصها الرخامى البنى المجزّع مغطى بمفرش أبيض سميك ومكوى ومحمل بالأطايب التى كانت أمى تعدها ، تذبح بطة أو وزة وتصنع الكسكسى الذى نأكله بالمرق وتطبخ ملوخية ، وطاجن أرز معمّر ، بالحمام ، والرقاق الهش الذى تسقسقه بالسمن البلدى وتحمره فى الفرن ، رقائقه الناعمة المحمصة من فوق واللدنة اللحمية من تحت لها طعم لا أنساه ، وتكون ليلتها كأنها ليلة عيد ، يأكلون ويشربون ويحكون حكايات كثيرة وشائقة جدا ، وأمى تعزم عليه بالطعام ، دون توقّف : خذ دى من إيدى وحياة خالك ، ماتكسفش إيدى أمال ، فيرد تسلم إيدك يامرة خالى ، يابوى ، لا يمكن ، وحياة المسيح ، وبعد قليل تخلع نسيرة وافرة من البطة وتعزم من جديد : تجبرنى ما أنت واخد دى ، هوّ انت كلت حاجة ؟ فيقول وهو يرد يدها برفق : جَبْر ياخد العدا يامرة خالى والله ما أقدر ، وينتهى بأن يأخذها ، وهكذا طول العشاء ، وكانت لهجته اسكندرانية وفيها نغمة صعيدية خفيفة ومرحة ، وكان رفله افندى يأتى لى كل مرة بعلب التوفى المدورة المرسوم عليها صور أبراج وكبارى ملونة عرفت فيما بعد أنها صورة برج لندن . أو برطمان كراملة نادرلر المربع ، بزجاجه الشفاف السميك وفوهّته الدائرية الواسعة . وأظل معهم من الفرح بالسهر والحكايات والأكل والكونياك حتى أقع فى النوم وأنا لا أريد الذهاب إلى السرير ، ولا أذكر فى اليوم التالى متى ولا كيف نمت .

وكانت كبائن المندرة أيامها تقع على مرتفعات صغيرة متراوحة من الرمل أمام الكورنيش ، متناثرة ومتباعدة من غير نظام وبينها مساحات عذراء فيها نخل ، والكباين على أشكال جميلة وغريبة ومتعددة جدرانها الخشبية تنتهى بأبراج صغيرة جدا وأنيقة من الخشب أيضا على الأركان الأربعة ، ونوافذها الصغيرة لها زجاج ملون ومنمنم من ألواح دقيقة أو محبة زرقاء ناصعة وحمراء متقدة وخضراء يانعة وصفراء مزهرة ، ويصعد المرء إليها على سلالم خشبية أيضا ، وللكباين الكبيرة شرفات مكشوفة تحيط بها أعمدة متتالية رشيقة وتتأرجح تحت القدمين .

وكانت كابينة رفلة أفندى تطل على الكورنيش مباشرة ، من على ربوة رملية صغيرة الارتفاع ، منبسطة . هل كنا قد تغدّينا عنده بالفعل ، ونزلتْ أمى إلى البحر فى آخر العصر بعد أن خلا الشاطىء تماما ، وعادت وذهبت إلى الغرفة الداخلية الوحيدة لتسرح شعرها وتلبس ؟ أم كانت لا تزال فى البحر ، بعد أن خرج منه الناس ، وأوشك النور أن يذهب ، تأخذ ، وحدها فى الماء ، حمام الغروب ؟

كان رفلة أفندى يجلس على كرسى خيزران ، بالقميص والبنطلون ، وهو منحنٍ بصدره على العود المستند إلى بطنه المنبعج قليلا ، يده البيضاء المرفّهة الأصابع تهتز بالريشة على الأوتار هزات خفيفة موُقّعة ، وأنا أمامه أجلس على كرسى خشبى مدور من غير ظهر ، وأرى أرضية الكابينة عليها آثار أقدام مبلولة لونها أكثر دكنة من لون الخشب حولها ، وكان يدندن : الليل لما خِلِي . . والساهر . . الباكى . . . وفى صوته وعزفه شجن ، وعيناه غائبتان .

كان قرص الشمس أحمر ، كبيرا ، أراه ينزل بسرعة ، كأن الشمس الحقيقية البيضاء الملتهبة قد غابت من زمان ، وهذا انعكاسها المتقد ، وَهْمِيّاً ، يغوص فى البحر وسط سحاب متقطع مشتعل الأذيال بنار داكنة ، ومجدُ الغروب ينطفىء قليلا قليلا ، وتهب علىَّ أنفاس وحشةٍ باردة ، كأنه آخر مغيب فى آخر يوم ، الشمس تركت العالم ولن تعود ، ونحن ندخل ليلة القيامة الأخيرة .

وفى الكابينة المفتوحة دفء من سخونة خشبها الذى صهدته الشمس طول النهار . عتمة المغيب ، وإيقاعات العود لها رنين شجى ومجوّف ومتلاحق الرعشات ، وقد صمت رفلة أفندى واستغرق فى العزف ، انحنى برأسه إلى جانب يصغى إلى شكاة الأوتار المرتعدة بصدمات موسيقى رتيبة ، ملحّة ، لها صدى فى حيّز الكابينة الخشبىّ الضيق .

كنت أحس نفسى وحيداً جدا ، وهواء البحر يأتى على وجهى حاراً ثم رطباً على التعاقب ، مرة بعد مرة ، ومحملاً برائحة الماء الملحية ، وأضاءت أعمدة النور على الكورنيش ، معاً مرة واحدة ، بُقعاً مستديرة بصفرة وهاجة إزاء نسيج السماء الداكن الزرقة الذى ما زال فى طرفه احتراق الغروب ، يسوَدّ بالتدريج ، ونور المصابيح المهتز يقع على أسفلت الكورنيش وعلى ظهور السيارات اللامعة التى تمرق بصمت وسرعة ، متباعدة وقليلة ، لتختفى فى انعطاف الطريق ، عند الكازينو البعيد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأمام الكابينة مباشرة التفت فجأة فرأيت جسمها يدور تحت عجلات السيارة ، أمامى ، ناعما ولدنا بدون مقاومة ، فستانها يطير ويتقلب تحت السيارة ، والذراعان تهتزان ، والجسم يلتف مع العجلات ، مرة ومرتين .

أحسست العجلات المسرعة تطأ عظامى نفسها .

وسمعتُ صرخة ثاقبة فى سكون الغروب .

انخلع قلبى برعب خاطف ، هل هذه أمى تحت العجلات ؟ كانت آتية إلينا من البحر واصطدمت بها السيارة ؟ كان الرَوْع فى قلبى ساطعاً ، لحظة واحدة . الغياب النهائى . الفقدان الكامل .

خرجت أمى من الغرفة الداخلية ، هادئة ، شعرها القصير مسرّح وما زال مبلولاً قليلا على وجهها الذى يشع فى عتمة الكابينة ، أبيض .

وأحسست ساقىّ ترتعدان ، خاويتين .
لم أتحرك . ولم أقل كلمة واحدة .
كانت الكابينة صامتة تماما ، والعود وحده على الكرسى الخيزران .
رأيت السيارة تبطىء ، بعد أن مرَّت على الفتاة المرمية على الأسفلت ، ساقاها الضامرتان مكشوفتان للهواء ، هامدتان ، ملويتان إلى جانبها فى وضع لا يصُدَّق . ورأيت ، من بعيد شعرها مفروشا على أرض الشارع ، تحت النور ، هبَّ الهواء فارتفعت خصلةٌ منه ، تهتز .

وكان الناس يجرون اليها ، وأدركت أن رفلة افندى قد انطلق إلى مكان الحادث ووقفتْ أمى على الباب ، صامتة ، مفتوحة العينين .

لم يتزوج رفلة افندى إلا عندما كبر جدا ، ونُقِل مفتشاً ثم ناظراً فى سوهاج الثانوية بعد أن أخذتُ الابتدائية بسنتين ، ولم يخلّف ، ومات بعد أن حصلت على البكالوريوس ، وكنت عندئذ فى معتقل الطور ، وحرب ١٩٤٨ قد انتهت بضياع فلسطين ، وكأنما كتمت مشاعر غامضة كثيرة ، فلم أفكر فيه .

فى ذلك الصباح انتظرت خالى ناثان كالمعتاد ، ولكنه عندما وقف بالأوتوبيس ، نظر إلىّ من فوق مقعده نظرةً غريبة ونهض ، على غير عادته . وجاء إلى الباب قبل أن أصعد وقال لى : بلاش النهارده خلّيك . العبْ هنا أحسن . وأحسستُ توجّساً وقلَقاً مستأثرا فلم أرد عليه . وفعلت مالا أفعل إلا نادرا ، صعدت بصمت وتصميم ، وجلست على مقعدى الصغير .

وفهم خالى ناثان أننى فى نوبة من نوبات عنادى التى لا يفلح معى فيها شىء ، لا أمر ولا رجاء ولا تهديد ولا محايلة ، وعاد إلى مقعده وخيّل إلىّ أن التجاعيد حول عينيه الصغيرتين قد عمقت وازدادت .

وعندما اقتربنا من اللوكاندة قال لى . « طب بلاش تنزلْ ، ألفّ ، وترجعْ معاى ، آخْذك لغاية المنتزه ، ونروح الكازينو بعد الضهر » ولم يقف ، لكننى فى المحطة التالية كنت على الباب بالفعل ، وقفزت إلى الشارع مع الناس ، وجريت راجعا ، وعبرت الكورنيش دون انتظار من بين السيارات المسرعة التى ارتفع نفيرها الموحش وخَفَتَ فى أذنى ، وأنا أمرق من بينها .

كان يقف على مقربة من الباب جمع صغير من البوابين والمكوجية والبياعين والفضوليين القلائل ، يتهامسون ويتحدثون بصوت خفيض ، وسمعتهم يقولون وأنا أشق طريقى بجانبهم على الرصيف : إمتى ؟ حدّ عرف مين ؟ بيقولو على وش الفجر . . خسارة . . والله ست فنجرية وبنت حلال . . ما هى كانت برضو . . الله يرحمها بقى . . ما احْنا بكره هنعرفوا . . مسير المستخبى يبان . . وربنا على الظالم يا جدع . . وكان على باب اللوكاندة عسكرى فى بدلته البيضاء غير المكوية وطربوشه ، وفى يده بندقية ومعه مخبر ، بالبالطو الميرى والجلابية والعصا الخيزران قال لى بخشونة : رايح فين يا ولد ؟ فأزحته بيدى ، بقوةٍ لم أكنْ أعرف أنها عندى ، دون أن أرد ولا أنظر إليه ، فلا شك أن ما رآه فى وجهى جعله يسكت ولا يفعل شيئا .

صعدت السلالم جريا ، وفى الدور الثالث رأيت بابا مفتوحا بالقرب من غرفة ابن عمتى بقطر ، وعرفت أنه باب غرفتها ، واندفعت اليه ، ورأيت ضابطا بنجمة وتاج يقف فى الغرفة مع اثنين مخبرين ، وكانت الغرفة مزدحمة بهم ، وكان ابن عمتى بقطر يقف معه ، مهيب الطول صارم الوجه ، أنيقاً فى البالطو الصعيدى الجَبَرْدين الخفيف على جلابية سَكَرُوتَه ، ناصعة ، تنزل حتى حذائه البنى اللامع كالمرآة ، وطربوشه محكم ومضبوط تماماً على رأسه ، وأحسست أنه يتفجر ، فى هذه اللحظة بالذات ، بشبابٍ عارم مكتوم .

وعندما اندفعت إلى الداخل من بينهم جميعا ، وقبل أن يمسكنى أحد ، رأيتها على السرير .

كانت مغطاة بملاءة بيضاء ، عليها بقع الدم ، داكنة ، ترشح ببطء وتتسع فى مواقع مختلفة عند الصدر والبطن ، ورأسها ملقى إلى الوراء من غير مخدّة ، سمرة وجهها شاحبة ولكن عينيها الواسعتين ، تحت الجفنين المدورين ، مفتوحان ، اخضرارهما الآن ثابت لا يتموج ، وكانت تنظر إلىّ .

أخذنى ابن عمتى بقطر ، من يدى ، ببطء ودون تعجل وقال لى : تعالى معاى دلوجيتى يا ودّ خالى . تعالى . ما عادش فيه فايدة من الوجفة دى يا خال . وكانت أول مرة يناديني كما ينادى أبى ، وكما يتحدث الرجل الى الرجل . واهتز صوته الراسخ العميق قليلا . ولم أبك ، يومها ، أيضا .

واستمر بقطر ابن عمتى يأتى الى « لوكاندة رانا » كل مصيف ، لم يغير عادته ، واحتفظ باعتدال قامته الشامخة ، وصرامة وجهه ، وشباب نظرته الثاقبة ، بعد أن تزوج من الصعيد وخلّف . ومات بعد أخيه رفلة افندى بقليل ، وكنت قد انتقلت من معتقل الطور الى معتقل أبو قير ، مرة أخرى ، ولم أعرف إلا بعد أن خرجت وحزنت عليه حزنا صامتا طويلا ، وكنت أمر ، أيامها ، بغَمَرات حب ظننت أنه ميئوس منه ، وكنت يائساً من العالَم .

وكنت أذهب ، فى مضض هذا الحب الذى لم أكن أعرف كيف أحتمله ولا أعرف كيف ينتهى ، إلى كازينو كليوباترا ، وأقضى ساعات بعد الظهر المبكر أنظر إلى البحر ، وأحلم أحلاما مضطربة ، أحاول أن أقرأ رواية ، أو أنتظر صديقا قبل ميعاده بكثير ، أو أقرر ، خلال ساعات ، هل أذهب إلى سينما ، أى سينما ، أم إلى قهوة الفريسكادور أو باستروديس فى شارع سعد زغلول ، أوسان جيوفانى فى ستانلى ، لمجرد أننى لا أطيق البقاء بين أربعة حيطان وحدى .

كنا فى أواخر سبتمبر ، وشمس بعد الظهر تصنع على صفحة البحر ، تحتى ، ملايين النقط اللامعة التى تبرق وتختفى وتُعشى عينى ، وزرقة الماء تحتها عميقة وداكنة وكثيفة الشفافية فى الوقت نفسه ، فأمد بصرى من نافذة الكازينو العالية المفتوحة إلى الأفق الغامض فى اتصاله بخط السماء المهتز بالضوء ، عندما رأيتها .

كانت تسبح تحت النافذة ، بالمايوه الأزرق الفاتح ، محبوكاً عليها ، لامعا تحت سيولة الموج الخفيف الذى يترقرق عليه وينحسر فى حركتها الناعمة ، ذراعاها لا تكادان تصنعان رغوة فى انزلاقها المنساب على الماء . وعرفتها . رانا التى كنت نسيت كل شىء عنها . جسمها فاتح السمرة وغضّ ولما يكد يكتنز بأنوثته التى تتفتح وتزدهر ، فى أول امتلائها الباكر ، ولكنها أصغر سناً بكثير . فتاة بعد ، ولها رشاقة سمكة فى الماء .

خفق قلبى ، وتوقف . من هى ؟ هل هى أخت لها ، صغيرة ، لم أرها من قبل ؟ كنت موقنا أنها هى ، هى . أم هى الأخرى التى سوف أعشقها ، وأفقدها ؟ تعلّقت عيناى بها ، مسحورا وغائبا ، وعندما انقلبت على ظهرها ، تطفو فوق الماء ، رأيت وجهها المدوّر الخمرى مغمض العينين تحت الشمس ، طافيا إلىّ ، وكان شعرها الخشن الوحف قصيراً حول رأسها ، مبلولاً وداكن السواد ، أعرف حرافة عبقة المسكر ، وخداها الأسيلان يومضان فى استدارةٍ رخيمةٍ كاملةٍ تحت الماء ، وهى تبتعد ، ساقاها ، فى بضاضتهما المخروطة العَبْلَة ، لا تكادان تتحركان ، وذراعاها تضربان الماء بحركة خلفية منتظمة إيقاعها هادىء ، وهى تبتعد . وعرفت أننى سأحبها ، فى آخر العمر ، حباً كأنه الموت ، وأن قلبى هو ساحة بحرها اللّجّىّ الجياش أبداً بأمواج لا هدوء لها .

القاهرة : إدوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

تشابه

عبدالله خيرت

جمعتنا صالة المطار الصغيرة يوم الأحد ، إن الطائرة تهبط فى الحادية عشرة ، وأحيانا تتأخر أو لا تأتى أبداً ، ولكننا نتسابق مبكرين إلى هذا المكان ؛ فاليوم هو يوم الإجازة الثانى فى الأسبوع والشوارع خالية وكل المحلات مغلقة ، ولا شىء فى المدينة يمكن أن يضيع ساعات هذا النهار الطويل .

كان الجو حاراً وخانقاً ونحن فى الصباح ، وكانت المراوح المعلقة فى السقف تحرك بصعوبة هواء الصالة الراكد الملتهب ، ولم يكن هناك ما نفعله غير تلك الثرثرة الشاكية المتثائبة والنظرات الكسولة نرسلها خلف أطفالنا الذين لا يهدأون . أحيانا يتوهم أحدنا أنه فهم شيئا من ذلك الضجيج المختلط يبعثه جهاز الاستقبال فى الصالة فينهض فجأة لينظر من خلال الزجاج إلى أرض المطار المحاطة بالأشجار الصحراوية الميتة ، ثم يعود ليهز كتفيه مجيباً على الأسئلة التى لم توجه له

لم نكن ننتظر أحداً فى هذا اليوم ولا فى أى يوم آخر ، ولكن كانت تحدث دائما مفاجآت غير متوقعة ؛ فبعض الناس يعودون من إجازاتهم وكنا نظن أنهم لن يأتوا أبداً كما أكدوا قبل أن يسافروا ، وهؤلاء كانوا يحملون معهم جرائد ومجلات حديثة يستأثر بها بعضنا فى البداية ثم تداولها الأيدى حتى تتمزق ، وبعضهم كان يحمل خطابات واخباراً بل وبعض الأطعمة المسموح بدخولها لواحد أو أكثر من الجالسين فى هذه الصالة ، وعلى فترات متباعدة كنا نفاجأ بوجوه جديدة فنندهش ونفرح ؛ لأننا رغم كثرة الشكوى نكتشف فى هذه اللحظة أننا حين اخترنا أن نظل هنا فإنما كنا ننفذ القرار الصحيح .

من غير توقع وبدون أعلان ــ فالميكرفون فى الصالة معطل ــ دبَّت الحركة فى أرض المطار ، جرت سيارات الحريق والإسعاف ، وحلقت الطيور تائهة متخبطة ، فوقفنا نواجه الشمس المحرقة وننتظر .

لم أصدق عينى وأنا أرى صديقى المخرج المسرحى المعروف مصطفى حسن يهبط من الطائرة تتأرجح إلى جانبه حقيبة ممتلئة ويحمل على كتفه طفلة صغيرة سمعت بكاءها من بعيد . أذهلتنا المفاجأة معاً للحظة عانقته ضاحكا وأنا أقول :

حتى أنت ؟ وأين ؟ هنا ؟

وسكتُّ متوقعاً أن يجيبنى بضحكته القوية ، ولكنه أخذ ينقل بصره صامتاً بين الأرض المحترقة والسيارات والناس ، ثم حاول أن يعطينى ابنته ليحمل حقيبة كبيرة ولكن البنت خبأت رأسها فى صدره صارخة . حملت الحقيبة وتقدمت المجموعة التى كانت تتألف من زوجتى وزوجته وابنه الذى كان يرزح تحت ثقل حقيبة أخرى . قالت زوجتى :

ــ ما هذا الذى تحملونه ؟ هل قالوا لكم إننا نعيش فى صحراء . . كل شىء موجود هنا . . كل شىء .

أقبل بعض الناس يرحبون بالأسرة الجديدة ، عرفتهم بصديقى وأنا أنطق اسمه ببطء شديد ، فلم يبد على واحد منهم أنه سمع اسمه من قبل .

ونحن فى طريقنا إلى الفندق حيث سيقضون بعض الوقت إلى أن يهيأ لهم مسكن عكست مرآة السيارة وجه ابنه المتجهم والدموع فى عينى زوجته ، وسمعت زوجتى تلون صوتها .

ــ لا تظنوا أن الجو سيظل هكذا . . نحن فى موسم الجفاف . بعد قليل ينزل المطر وتصبح كل هذه الأرض خضراء . . جنة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقلت لهم كأننى أجيب على تعجبهم حين بدا الطريق ــ حتى لى أنا ــ طويلاً لا ينتهى :

ــ عندهم بعد نظر . . قدروا أن المدينة لابد أن تمتد .

قال مصطفى :

ــ أين هى المدينة ؟

وهل كنت تصدق أن المبانى ستلاصق مطار القاهرة يوماً ؟

فى المساء عدنا إليهم ، أخذناهم إلى بيتنا ، تعجبت زوجته وهى تدور فى الغرف الواسعة وقالت بخوف :

ــ وكيف فرشتم كل هذه الغرف ؟

قالت زوجتى :

ــ اطمئنى . . هم الذين يفرشـون البيوت . . ويسهلون لـك الحصول على سيارة بالتقسيط و . .

دار الكلام طول الوقت حول هذه الأمور ، كانت زوجتى هى التى تتحدث وحدها . لم أتدخل إلا حين كانت مبالغاتها تزيد عن الحد ، وقالت لى بعد ذلك إنها لم تكن تريد أن تصطدمهم .

ثم درنا بهم حول المدينة المعتمة ، قلت لهم إن المحلات الكبيرة تغلق أبوابها فى الخامسة ، ولا يبقى بعـد ذلك غير هذه الأكشـاك المتناثرة التى تبيع السجائر والخبز وعلب السردين ، وكنا أنا وزوجتى نصف لهم معالم المدينـة كما نعـرفها بـالنهار ، فلم نكن نـرى منها إلا هياكل غامضة .

كان عليه أن يقدم أوراقه فى الصباح ، التقينا صامتين وأخـذنا نقترب من زحام المدينة ، وتذكرت مبالغات زوجتى فى المساء فبدت لى كلها خادعة ومستحيلة التصديق ، وكنت أختلس النظر إلى وجه صديقى لأعرف فيمَ كان يفكر .

أرانى قبل أن ندخل إلى الموظف المسئول شهادة خبرته كمخرج مسرحى وشهادات تقدير أخرى من كبار المسئولين مكتوبة بالعربية والانجليزية ومختومة . قلت وأنا أعيدها إليه :

ــ احتفظ بها . . لا أهمية لهذه الأشياء هنا .

ــ لماذا ؟ أليس عندهم مسرح ؟

كنت أريد أن أقوله له : لا مسرح ولا سينما ولا أى نشاط بالمعنى الذى نعرفه ، ولكننى فضلت أن أترك هذا الموضوع الآن ، فسوف يكتشف هذا بنفسه . أخـذ الرجـل الأوراق وبدأ يعـد لها بكسـل شديد ــ لم يفاجئنى ــ ملفاً كتب رقمه أولاً ، قلت لمصطفى باللغة العربية والرجل يتابعنا دون أن يفهم متثائبا :

ــ انتبه . . هذا هو الملف ، احفظ الرقم الذى كتبه الرجل عليه سجله عندك . . لونه أزرق كما ترى .

ــ وما أهمية هذا كله ؟

ــ مهم جداً . . أنك إذا أردت شيئا من هذا الموظف أو غيره فلن يسمعك إذا لم تذكر له رقم الملف ، ليس مهما أن تقول له اسمك بل الأفضل الا تفعل هذا اختصاراً للوقت ، اذكر الرقم فقط ، فإذا بدأ يبحث عنه يمكنك أن تساعده بقولك : لونه ازرق .

ــ ولكنى لا أذكر أننى رأيت ملفى فى القاهـرة أو احتجت إلى ذلك .

ــ الأمر هنا يختلف قليلاً .

كنا نخرج من حجرة لندخل أخرى . فبـدأت أحكى له كيف ضـاع ملفى فى وقت حـرج حيث كـان عـلى زوجتى وأولادى أن يسافروا ، وكنت أحاول أن أقص عليه الجزء المضحك فقط من هذه الحادثة ، ولكنه قاطعنى :

ــ كيف يضيع وهناك موظف مسئول ورقم و . .

ــ لأنه لا يستقر فى مكـان واحد ، إلا إذا كنت لن تحتـاج إلى شىء . . لن يحدث خطأ فى ــ مرتبك مثلا . . لن تسافر . . انظر إلى هؤلاء الناس الذين يلهثون حولنا صاعدين هابطين ، إن هذه الساعة هى وقت الإفطار ، ولكن هؤلاء جميعاً يفضلون أن يقضوها هنا بحثا عن مصالحهم كما ترى . . خذ حالتى مثلا : إننى أقدم طلبا فى البداية لأقول لهم إننى أريد لزوجتى أن تسافر فيذهب الطلب مع الملف إلى موظف ليرى إن كان من حقها أن تسافر ، ثم يعود إلى رجل آخر يشبه مدير الحسابات عندنا ليحسب النقـود ويقرر إن كـانوا هم الـذين سيدفعونها أو انى سأتحمل جزءاً منها ، وبعد ذلك يكتب مـوظف ثالث خطاباً إلى شركة الطيران ، وهناك موظف آخر يكتب لإدارة الجوازات .

ــ ولماذا لا يتم كل هذا بعيداً عنى . . ما شأنى أنا ؟

ــ هذه الإجراءات كما قلت لك تتطلب وجود الملف وإلا فكيف يعرفون ؟ ويحدث غالبا أن يتأخر الملف فى أحد هـذه الأماكن . . وأنت متعجل مثل الناس جميعاً، فعليك أن تبحث بنفسك كما ترى هؤلاء الناس يفعلون .

كنا نقطع حديثنا لنسلم على بعض المصريين المتعجلين ، وجربت أن أقدمه لهم كما أعرفه وكما أعتقد أنهم يعرفونه ، أغاظنى أن أحداً منهم لم يهتم ، وكف مصطفى عن الأسئلة ــ وبدا على وجهه الضيق قلت ربما يكون لهذا السبب فقررت ألا أفعل هذا أبداً .

سارت أموره بعد ذلك بخطوات بطيئة تعود عليها متبرماً ، كنا نلتقى كثيراً فأعرف منه أنه وجد بعد عذاب مكانا لابنه فى المدرسة ، وأن زوجته وجدت أخيراً اللبن الذى تعودت عليه البنت فى مصر ، ولم يتح له أبداً أن يلبس أى واحدة من بدله الخمس التى أتى بها من القاهرة حتى الصيفية منها ، فتخفف من ملابسه كما يفعل الناس ، وتوالت زيارات الأسر المصرية لهم فعرف أشياء جديدة عن المنطقة التى نحن فيها وسألنى ذات مرة متعجبا :

ــ ولكن . . دعك من الملفات والتعقيدات . . إن هذه الدائرة الجهنمية يمكن أن تحتمل . . هل صحيح أن بيننا وبين القنصلية وليس السفارة سبعمائة كيلو . . وبيننا وبين شركة مصر للطيران سبعمائة أخرى ولكن فى الاتجاه المقابل ؟ أين نحن ؟

ولكنه لم يشر ولا مرة واحدة إلى ماضيه القريب الذى نعرفه جميعاً فقد كنا فى القاهرة أيام الحرب ، ولم يسأله أحـد . كنا نجلس فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الليالى الحارة تحيط بنا الصحراء من كل الجهات نتثاءب ونعيد الحديث عن المواقف القديمة التى ميزتنا قبل أن نتشابه هنا فى كل شىء : عندنا سيارات ، ونشكو ضياع حقوقنا ، ونحول جزءاً من المرتب إذا بقى منه شىء . كان بعضنا فى هذه الليالى التى لا تنتهى يكرر أنه كان يقضى كل الصيف على البحر ،أو أنه عمل بالمسرح حيث كان أحد أفراد الكورس فى مسرحية مأساة الحلاج . وكان مصطفى يستمع ولا يقول شيئا ولو أراد لذكرنا بتلك المسرحيات البسيطة التى كان يصر على عرضها فى المدن المحاصرة المظلمة أيام الحرب ، لقد عرفناه فى تلك الأيام نجما مثل هؤلاء الجنود الذين كانوا يقومون بأعمال خارقة مستحيلة لا يفسرها ولا يجعلها قابلة للتصديق إلا حب الوطن ، ومثل هؤلاء الجنود لم يكن يتكلم أو يدعى البطولة ، ولكن ــ الناس الذين كانوا يتبعونه إلى تلك المدن هم الذين تحدثوا عنه .

وذات مساء جلسنا فى المستشفى العام ؛ كان المريض طبيباً مصرياً يعمل فى هذه المستشفى وقد أجريت له عملية سهلة . كان يرقد فى غرفة واسعة يئز فيها بلا توقف صوت جهازى التكييف الكبيرين ، وكان الرجل قد شفى تقريباً وطلب أن يعود إلى بيته ، ولكن زملاءه فى المستشفى أصروا على بقائه بعض الوقت زيادة فى الاحتراس . وفى كل مساء كانت الغرفة تتحول حتى وقت متأخر من الليل إلى حلقات نقاش صاخبة ، لم يسمح للنساء والأطفال بدخولها فكان الرجال يثيرون قضايا لا تنتهى حول المسائل الصعبة ، كالدلالة الواضحة لسوء معاملة الموظفين الصغار لهم وفى هذه الأيام خاصة ، وانخفاض قيمة العملة ، وضرورة الهرب من هذا المكان قبل أن يفوت الوقت ، وكان المريض يشارك أحيانا فى هذا النقاش بصوته الواهن الذى لم يكن يتجاوز سريره .

شققت طريقى ومصطفى معى بين الأيدى الملوحة والأصوات الزاعقة وجلسنا بجوار المريض قدمت له صديقى ، كان يراه لأول مرة فرفع نصف جسمه من على السرير :

ــ أنت ؟ هكذا قلت لنفسى الآن ، لقد رأيتك فى السويس ــ أيام الحرب . ولكن . . ما الذى جاء بك إلى هنا ؟

قلت محاولا عبثا أن أرفع صوتى :

ــ الحمد لله . . يا دكتور أنت الوحيد الذى يعرفه . . كل هؤلاء الذين تراهم وغيرهم لم يصدقوا أنه هو . . هل تتصور هذا ؟

ــ كيف ؟

ــ تصور ؟ هذا الرجل . . لا . . الذى هناك . . الذى يمسك علبة السجائر . . قال لى منذ أيام : إنه يعرف المخرج مصطفى حسن الذى كان يقدم مسرحيات وطنية أيام الحرب ، وأنه قصير وأسمر وأصلع مثله . . تصور ؟ بل إنه استشهد برجل لا أراه هنا أضاف بأنه يعرفه كذلك وأنهما يسكنان فى عمارة واحدة .

وضحك الدكتور حتى اهتز كل جسمه وشاركته الضحك ، ولكن مصطفى كان ينظر إلينا صامتا .

تسللنا بعد ذلك من الغرفة دون أن نلفت انتباه أحد ، أخذنا ننقل خطواتنا ببطء فى فناء المستشفى حتى ابتعدنا كثيراً عن تلك الغرفة فلم نعد نسمع إلا وقع أقدامنا ، وكان الظل المعتم للأشجار الضخمة يرسم على الأرض دوائر واسعة . قلت بهدوء :

ــ لم أحدثك عن شىء من ذلك . . إنهم لا يصدقون .

أمسك بفرع قريب أخذ يهزه ثم قال ساخراً :

ــ شىء غريب . . أنا لست الرجل الذى تتحدث عنه أنت وصاحبك المريض .

ولم ير فى الظلام الدهشة التى جعلتنى عاجزاً عن الإجابة فتابع :

ــ نعم . . هل هؤلاء كلهم كاذبون وأنتما فقط على صواب ؟

ومشى خطوات ثابتة خارج الدائرة المظلمة ثم عاد :

ــ أنت تعلم أن الأسماء والوجوه تتشابه أحيانا تشابها تاماً . . لا تزعج نفسك إذن . . إننى لست هو . . مجرد تشابه .

القاهرة : عبد الله خيرت

الـخـلاص

مصطفى أبو النصـر

تأملنى الرجل بعين مستريبة ، ثم قال :

ــ ماذا تظن بنفسك ! ؟

لم يكن لدى ما أجيبه به ، فأطرقت صامتاً .

ــ أنت الآن فى موقف عصيب ، عليك أن تتحمل وتخلص نفسك .

كان الجو حاراً خانقاً ، فاعتقدت أنه ربما يعنى ذلك .

ــ كما ترى ، ليس للغرفة نوافذ ، ولكن لا أهمية لذلك .

ثم أمرنى أن أتبعه .

قال لى ونحن نسير :

ــ يجب أن تكون حريصاً ، كل ما ستقوله سيسجل لك أو عليك .

أو مأت له برأسى .

ــ لا أحب هذه الطريقة فى الإجابة . عليك أن تجيب بصوت واضح ومسموع . إن الصمت فى أغلب الأحيان يكون إدانة .

ــ حاضر .

ــ إن كلمة « حاضر » توحى بالخنوع والاستسلام . أفضل دائماً أن تقول « سأحاول » لأنه ما من شىء يمكن التأكد منه ، فالمحاولة ، على الرغم من كل شىء ، تعنى ، فى رأيى ، أن الإنسان مفطور على الجهاد .

* * *

كان علىّ أن أرتب أفكارى . كنت أشعر بأن عقلى مشوش ، وأن الأفكار تفر منى كالهارب من الميدان . استغرقت فى التفكير . فى البداية تصورت أن كل شىء سينتهى فى دقائق ، فمعلوماتى كلها تقديرية ، لم أبذل فيها أى جهد ، ثم إننى لم أكن متأكداً من أى شىء على الإطلاق .

كل ما حولى يوحى بالريبة . أخذت أتلفت فيما يشبه البحث عن مخرج ، ولكن كان ذلك عبثاً ، فما أن وطأت قدماى الساحة ، حتى أدركت أن الموقف ــ كما قيل لى ــ عصيب .

العيون ترمقنى من كل جانب . علىّ أن أبدو متماسكاً ، إن الأسئلة ــ مهما تكن ــ لا تعدو أن تكون مجرد أسئلة . لن يؤدى أى سؤال إلى كشف المستور ، إجابتى وحدها ، هى التى يمكن أن تكشف كل شىء . الكلمة التى ستخرج من بين شفتى هى التى يجب أن أهتم بها . فى لفظ قد يكون مقتلى ، وفى آخر قد تكون نجاتى .

* * *

سألنى أحدهم ، وقد وضع على وجهه ابتسامة لم تستطع أن تخفى ما فى نفسه :

ــ هل ستصمد ؟

تذكرت النصيحة .

ــ سأحاول

هزّ رأسه ، وأخذ يمشى فى الساحة جيئة وذهاباً ، وبين حين وآخر ، كان يرفع رأسه ، ويحملق فىّ من كل جانب ، غير أننى كنت أشيح بوجهى حتى لا تلتقى عيوننا ، محاولاً أن أحتوى الساحة كلها فى مخيلتى .

بعد أن دار الرجل عدة دورات ، اتجه نحوى ووقف أمامى مباشرة . قال لى بصوت خشن وكأنه يطلق رصاصة :

ــ إياك والمراوغة .

كان قد رفع يده ، وأشار إلىّ بسبابته ، وكأنه يشهر فى وجهى مسدساً .

ظللت صامتاً . تأملنى لحظة ، ثم دار حول نفسه ، وعاد يواجهنى .

ــ أين كنت ؟

كان السؤال كالفخ ، سؤال مجهول ، غير محدد .

ــ لا أفهم .

ــ سبق أن حذرتك . أجب على كل ما أسألك بصدق وأمانة . أين كنت ؟ طرفت عيناى . عضضت شفتى ، هممت أن أقول ، ولكنى أمعنت فى الصمت . اقترب منى ، لكمنى بقبضته فى ظهرى . اختل توازنى ، فجذبنى تجاهه ، ونظر إلىّ فى تحدٍ .

لن أستطيع الإفلات . أين كنت ؟ فى الصباح أكون فى مكان ما ، فى الظهيرة أكون فى مكان آخر . العصر أقضيه فى غرفتى منطوياً على نفسى ، وكأننى أعيش داخل محارة فى أعماق البحر . مساءً أجلس فى المقهى ، وليلاً أتجول فى الشوارع كالضال .

هأنذا أقف فى الساحة الممتدة ، والوصول إلى نهايتها أمر مستحيل ، وهؤلاء الذين يحدقون بى دون أن يقولوا شيئاً ، قالوا بعيونهم كل شىء .

طالت فترة الصمت بيننا . عاد يتفحصنى ، وكأنه يرانى لأول مرة .

ــ ألن تقول . . أين كنت ؟

السؤال هو السؤال ، والإجابة عليه ممكنة ، ولكن المجىء إلى هنا ، كالذهاب إلى هناك . لقد تساوت جميع الأشياء : الوقوف كالجلوس ، واليقظة كالنوم ، والجوع كالشبع ، والكذب كالصدق ، والنفاق كالشجاعة ، والخيانة كالأمانة ، ونجاسة اليد كطهارتها . أين كنت ؟ ما قيمة أن أقول أو لا أقول ؟ ما قيمة أن أعترف بالحقيقة أو أخترع أنا حقيقة مزيفة ؟ الخلاص هو الهدف .

وقوفى فى الساحة ، كجلوسى على الطريق ، ماداً يدى طالباً كسرة خبز ، من يعطنيها سيكون هو ، أمّا مَنْ يزورّ عنى ، فإنى لن أنظر إليه . الشمس تسقط عمودية ، تفضح كل شىء ، الساحة كصحراء قفر . سأقول كل شىء ، ولن أقول شيئاً .

خيل إلىّ أننى أرى ابتسامة . هل هى الابتسامة الحقيقية النابعة من القلب ، أم أنها القناع الذى يوضع على الوجه الكئيب لتختفى معالمه الوحشية ؟ ها هى ذى اليد الرقيقة تمتد إلىّ ، ترحب بى ، تدعونى .أحس بالنسمات الرطبة على وجهى ، والمكان هادىء فى عذوبة ، والضوء الخافت يضفى عليه ألفة . أبتسم أنا أيضاً . أمدّ يدى فيصافحنى الجميع ، ويدعوننى النغمات الشجية تتسلل إلى أذنى . ماذا أسمع ؟ ماذا أقول ، وماذا يقولون ؟ لا أعى إلا أننى هنا . كيف جئت ؟ ولماذا التف حولى كل هذا الجمع ؟

انتفض الرجل صارخاً :

ــ ما هذا ؟ لا أريد تمويهاً ، أريد حقائق .

ــ هذه هى الحقائق .

ــ دعك من هذا! . أين كنت ؟

كان الصوت يأتى فى هدأة الليل وأنا عائد إلى البيت . خطواتى لها وقع مسموع على الأرض الخراب . أنا مطرق ولكنى أرى كل شىء . سألنى الصوت ذات مرة ، فرفعت عينىّ لأراه يواجهنى . لم أكن قد رأيته من قبل ، ولكنى كنت أعرفه ، ما إن وقع بصرى عليه حتى عرفته ، وتذكرت مواقفه الكثيرة ، فى كل موقف كان له وجه مختلف ، مرة حليق الذقن والشارب ، ومرة حليق الذقن كثيف الشارب ، ومرة ملتح ، ومرة قد وضع على عينيه نظارة سوداء ، داكنة السواد ، ولكنى دائماً أعرفه . ذات يوم ، اقترب منى وربت على كتفى وقدم لى كتاباً قائلاً : « خذه ، خذه ، إنه ، إنه . . . » وتركنى دون أن يفصح عن شىء . قضيت الليل كله قارئاً ، وفى الصباح اكتشفت أنه مجرد خدعة ، فألقيت بالكتاب من النافذة ، وقد انتابنى شعور بأننى قد تحررت تماماً . خرجت من المحارة ، ورحت أقفز على درجات السلم وكأننى طفل ، ولكنى وجدته عند باب البيت والكتاب فى يده . كانت الابتسامة نفسها على وجهه ، كدت أقول شيئاً ، ولكنى لم أقل ، فقط ، امتدت يدى وأخذت الكتاب ، ما ان فعلت حتى اختفى . تلفت حولى أبحث عنه . لم أجده . بدأت فى السير وأنا أحمل الكتاب . لو ألقيت به لعاد إلىّ اكتشفت أن جميع الطرق مسدودة . حاولت أن أخترق أحد الحواجز ، ولكن التعب كان قد هدنى ، فعدت إلى حيث أتيت .

غمغم الرجل بكلمات مبهمة ، وحاول أن يتظاهر بالابتسام . كانت أسنانه صفراء مسودة ، فبدا وجهه مكشراً كوحش مفترس ، وبإشارة من يده ، انتهى كل شىء .

* * *

على الرغم من كثافة الظلمة ، بدأت أخطو وكأننى أعرف طريقى . بعد أن قطعت مسافة ، شعرت بالتعب ، فوقفت أستريح . فجأة سمعت أصواتاً تقترب ، وكان ثمة ضوء خافت قد بدأ يتسلل ناشراً ضوءاً فضياً ، رأيت على أشعته جمعاً من الناس ذوى سحنة واحدة . فى ملابس متشابهة ، يسيرون فى صفوف منتظمة . كان دوى أقدامهم يخترق سمعى ، رفعت يدىّ ، وجعلت أصابعى فى أذنى ، ولكن بلا جدوى . كان الصوت يزداد ثقلاً وإلحاحاً ، فهممت أن أصرخ ، ولكن لم يندعنى أى صوت ! ! .

القاهرة : مصطفى أبو النصر

النخلة

عبد الستار ناصر

دخلتُ ماء هذا النهر ، وخرجت
دخلت غابات وشموسا وبحارا
ورياحاً قوية . . وخرجت
كل شيء يموت ببطء في هذه الهجرة :
رأسي ويداي وشهيقي وعيوني ،
لكن أول موت عرفته ، كان : اسمي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال النادل :

-- ثمة شبه غريب بينه وبينك . ملامحه أيضاً تحمل هذى الندبة السوداء فوق الخد ، وسمرة الوجه ، بل حتى حبه لسوزى ، كان يأتى كل مساء يشرب ويدخن أحسن ما لدينا ، الفارق الذى أعرفه هو أنه يهودى عاش فى مدن شمال أوربا ثم جاء بلادنا واندس فى السوق السوداء ، كنا ندرى أنه «يشتغل علينا» ، وأنت أيضاً ، ندرى جيداً ما تفعله فى البار ، كما أنك من بلد لا أدرى ما اسمه !

وانتبه إلى صراخات البعض من داخل البار ، فاعتذر بانحناءة خفيفة ، وابتعد . .

-- لماذا أفكر فى حياتى ؟ لقد رسموها لى ، وما عاد من شىء يخصّنى سوى الموت أو التشرد . .

كل شىء يجرى هنا : فى الرأس . .

القرية الباكية فوق الفرات ، وجه أمى ، ميادين الحرب والقتل ، رائحة الليل ، وجوه أصدقائى ، وجه آخر امرأة عربية ، والعرق المغشوش فى بارات المدينة . .

وأيضاً . .

كانت هناك النخلة الشامخة فى البيت ، الكتب الملونة العتيقة ، الكلب الذى أحبه وجدّى ، والبيوت الطينية المأكولة من سقوفها ، كل هذا يهبط فى داخلى كأنه إشارة إلى موت جديد . .

-- لقد اعتدت على النسيان فى لحوم النساء ، لماذا ـ إذن ـ أحسّ ناراً تأكل جسدى ؟

ما الذى حدث تماماً ؟

كان وجه اليهودى قد تمكن من عقلى ، أحسّه يجلس فى نفس مكانى يشرب الفودكا ويزفر دخان السجائر فى وجه سوزى ، وقد يخطىء فى لغة المدينة ويلجأ ـ كما أفعل أحياناً ـ إلى إشارات الرأس والأصابع . .

كان يسافر أيضاً من أرض إلى أرض ، يبحث عن وجود مطمئن لنفسه التائهة المقهورة . .

ماذا فعل اليهودى ـ إذن ـ كى يترك سوزى وأرض الدانوب الجميلة ؟

أين ترانى كنت ؟ لماذا سقت نفسى إلى التيه والهجرة ، كيف بى أحدد المنطق الحقيقى لحياتى ؟

عندى صديقة ، وغرفة نظيفة ، وبضع جرائد لم تقرأ .. وأنا ، أخفيت حتى اسمى ، تركته فى علبة رأسى وما عاد من أحد يسميني به .. ماذا قالت سوزى ؟ ما الذى اختارته من أسماء ؟ ماك ؟ فيرتر ؟ أم شتاين ؟

تائه مثل جوال فى صحراء ضيعته العواصف الرملية .. واختفت منه بوصلة الحياة ، وليس ما يفعله لرد الرمال وقتل الذئاب سوى أكذوبة طويلة يوهم نفسه بأنه لم يزل قوياً ، وحاضراً ..

-- ماذا يجرى ؟

لا شىء ، سوى القرية الباكية فوق الفرات ، وهذا النادل الذى ــ كان ــ يعرف اليهودى ، ويعى جيداً طبيعة هذا التحول العجيب ، ماذا يهمه من أمرى ؟ إن ما يعرفه قليل ، وعلىّ أن أبدأ .. أصعد إلى هذه الرؤوس كى تعرف الحقيقة ، أريد أن أبرىء نفسى من تهمة ما كنت ــ وجدى ــ مذنباً بها .. فقد كان أبى وجدى والعهود الزائفة الطويلة ، والمال ، وأصول النفس البشرية المريضة ، كلها مع اليهودى الذى يعيش اليوم فى بيت كبيت أبى ، وأبقى أنا فى هذا المكان البعيد الذى لا أعرف من فيه !

أسقط فى سراديب الجنس ولحوم النساء ، وأخدع نفسى بالفودكا والجرائد الملونة ، حيث لا حلّ عندى ولا بيت ولا مكان أنتمى إليه .

كان النادل يرى كل ذلك وهو يحمل بضعة كؤوس إلى بعض الزبائن ، أما المرأة فهزت رأسها ونظرت إلىّ ، ثم خرجت كأنها تهرب من عيونى .

ما إن تيقظت ، حتى وجدت سوزى تحدّق بى ، فانسحبت إلى ذاكرتى : أغنيات المعارك ، وحناجر الشعراء المجرّحة منذ قرون ، مددت يدى على وجه سوزى فشعرت بالعيب والفضيحة ، فأنا حاربت أيضاً وكدت أبكى من فرط سعادتى ، بل وأعطيت الحرية لبضعة أسرى ، ثم ... لا أدرى كيف فوجئت بالخسارة ، كأن أرضاً وسماء وخارطة أخرى قد غطت على جسدى وأعمت عينى وأعماقى مرة واحدة ؟

يضحكون فى أرض الزيتون ، يغمسونه فى غرين البحر الأبيض ..

-- قافلة تحارب بأسلحة عتيقة ، فتأكلها دبابات تحمل وشماً حديدياً ممسوحاً ..

سمعت همساً :

-- لقد رحت فى هذا الصمت الموجع ، عندما تكون معى أخجل أن أراك صامتاً ، إنما يشعرنى هذا بالشيخوخة !

سورى ، قطعة من ضباب المدينة ، أعطيتها يدى وأخفيت رأسى فى طيات ثوبها البنفسجى ، وهمست مثل عاشق :

-- أرجو أن أكتفى بك ، ربما يساعدنى حبك على نسيان الماضى ؟ ماذا يجدى أن أقتل نفسى بهذا الهمّ الأبدى ؟

كان معى الشتاء وسوزى والمطر ، لست أدرى كم مرّ علىّ من شهور ، أجلس فى نفس البار ، وأنام على زخات المطر إذ يحرك ذاكرتى صوب النخلة والفرات ، وأهلى .

-- إنها رحلة إلى الغد ، علّ ما يجرى من أخطاء يسوّى لنا تاريخاً آخر فى سنة ما ، لا أعرف إن كانت حلماً أو سراباً أخدع نفسى به كى أبرر ترك مئات الجثث خلفى تنهش فيها جيوش الدود والذئاب ؟

المطر ، يسرى فى ثياب العشاق ، الماشين فى الممرات المكشوفة ، يضمون بعضهم ، وأنا جالس فى مكانى .. أرى كل شىء مثل مفاجأة أعتاد عليها يوماً بعد يوم .. ناسياً كل تلك السذاجات فى بيوت الطين ، والحبيبة التى تغطى لحمها فى عباءة سوداء كغراب عاشق يخفى لحمه فى الليل .

فى نفس مكانى ، أرجع كل صباح ومساء ،

أرى نفسى مثل قرد مدرب يعتاد الزوار على رؤيته فى قفص واحد ، فها أنا منذ شهور أجلس فى المقهى ذاتها والمحلة نفسها ، الشارع نفسه ، فى قلب نفس المدينة ، النادل يعرف جيداً ما أشرب ، ويدرى أى صنف من السجائر أدخن ، وبعد كم من الدقائق يأتينى بالقهوة والجريدة الملونة ــ يعرف أنى أرى الصور الجميلة ثم أرجعها دون أن أفهم أى حرف منها ــ بل إنه ما عاد يكتب الحساب كما هى عادته ، إذ أن الحساب لم يتغير منذ أول ليلة جئت بها ، ويعرف أيضاً كم يصبح الحساب إذا وصلت سوزى !

لن يكفى هذا الصراخ الصامت الذى أرميه فى الشوارع ، ليس من أحد يتمزق غيرى ، يضحكون ويشربون خارج وجودى ، أحس خروجى طعنة لكل أصدقائى ، لربع قرن من الزمان ضاعت به كل أوراق أهلى وتبدلت فيه أسماء الأطفال ؟

جسدى يشتعل كأنى أريد أن ألد شيئاً ، أخفف العذاب الذى تسلق كل مسامة من لحمى ، أحس هذا الدوى يتصاعد من خلف الحدود من خلف المداخن والبارات والنساء والأشجار والمطر النازل مثل كركرات الصغار ، أشعر أنى بعيد جداً عن النخلة والفرات ، تائه ، ليس عندى سوى جواز سفر مزيف واسم ليس لى .

منذ البارحة ، وهذا النابض الذى يدق فى صدرى ماكفّ عن ضرباته السريعة ، قال النادل إن الشرطة قد كتبت اسمى وفى نية الحكومة إخراجى من المدينة ، حيث لا مكان أعرفه بعد أن طردونى من كل فراديس أوربا .

قال الشرطى بهدوء :

-- غداً تفارقنا ، اسمك فى القائمة .

قلت بخوف لم آلفه :

ما السبب ؟ ما زال عندى شهران فى سمة الدخول ؟ أدفع إيجار الغرفة أسبوعيا وليس من عمل طائش فعلت منذ دخولى !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهدوء أيضاً ، همس الشرطى :

-- ما كان عليك أن تعتدى على أبناء المدينة . .

وما صدقت نفسى ، شلّنى ما سمعت ، أنا الذى مت تحت الضرب وما شكوت ، أية حماقة كانت !

أراح أعصابى أن رأيت سوزى تبكى معى وتمسح وجهى بأصابعها الندية الحنون . .

سوزى ؟ أغنية هادئة ، عينان غائمتان تجرّان خلفها تأريخاً من الرقص والحب والطموحات ، إذ تحدقان فى الضوء تختل فيها ألوان الفجر وألوان السحب البراقة ، وإذ تحدقان فى العتمة تخبوان كالنعاس .

كانت من جنوب الدانوب ، من آخر جدول يصب رائحة الجبال وطعم الأعشاب ولون السهول ، حيث العيون الخجولة تنمو بعد الرقص وتهتاج بعد كل ليل جديد . . قطعة من نهارات المدينة ، من براءتها وعهرها السرى ، إنها الدواء ، لهذا الوجع الذى عمره يمتد إلى أبى وجدى .

-- معى هذه الليلة يا سوزى ؟

العينان الغائمتان تهمس لى :

-- فى غرفتك الصغيرة ؟ حسناً أيها العربى الحزين . .

-- ولماذا فى البيت ؟

العينان تصرخان بى :

-- لقد كرهت الحب فى الغابات .

-- لكنه يوحى بأشياء جميلة . .

أحس بألوان الفجر تهمس :

-- بماذا توحى ؟ لا شىء . . عليك أن تأخذنى إلى البيت .

-- ليس به من شىء نحتسيه ولا من شىء يبعث فيك الراحة !

وأرى ألوان السحب البراقة :

-- أرتاح به أكثر من ندى الليل وأعشاب الحدائق . .

إذن ، أنت معى هذى الليلة يا سوزى . . والنخلة أيضاً ، ربما لأنها فى قلب البيت ، تسرى فى الذاكرة مثل امرأة شهية . . ترى كم مارست الحب مع النخلة ، أمد يدى من حول جذعها وأمر على عنقها الطويل ، ملتصقاً بها حتى ينثال على جسدى كل ماء الحياة المعطل .

النخلة أيضاً ، تريد الحب فى البيت ، كنت أجردها من «ثيابها» الخشنة القوية ، وأخلع ثوبى ، أدخل أخشابها حتى يكف جسدى أو يتجرح من طيات جذعها الطويل . . إذ إنها تحب أن تعض صدرى أو تدغدغ أعضائى !

ماذا يقولون عنى ؟

السيد بدوى يهمس فى أذن ابنته :

-- إنه فاسق ، لقد شوه مخلوقات الله .

وزوجته تقول :

-- ما رأينا ولداً يفعل هذا «الحرام» مع نخلة .

أما أبى ، فقد مدّ يديه وراح يقلع النخلة من جذورها بعد أن سمع الناس فى طول وعرض الفرات (يتهمونها) بالزنا ، وبأنها سبب من أسباب السوء الذى ينهش عقلى !

وأمى ، أخذت تصلى كل النهار ، تحاول أن تكفر عن أخطائى ، يومها أمطرت السماء فابتهجت أمى ، إذ أن «دعاءها وصل السماء وها هو الله يغفر لى ذنوبى منذ أزلت بكارة النخلة» . .

هجرت القرية . . لا أحد يدرى كيف خرجت ، أعطيت نفسى إلى تاجر خردوات ورجال السوق السوداء كى أجد نفسى بعد شهور أجلس فى هذا البار ، معك ياسوزى .

-- هل تدرى بأنى لا أعرف ما اسمك ؟ ما هو اسمك ؟

قلت كأنى أمد بصرى إلى وجه أمى :

-- لا أريد أن أحمل شيئاً من نفسى ، فأنا أعتاد على النسيان بسرعة . . ما قيمة اسمى يا سوزى ؟

لكن سوزى صرخت بشىء من فرح غامر :

-- دعنا نختار اسماً ، ما رأيك فى ولسن ؟ مايك ؟ أو أسميك شتاين ؟ إنه اسم صديقى اليهودى . .

لا أدرى إن كنت فزعت ، أو أن هاجساً غريباً مرّ فى أوصالى ، لكن سوزى لما همست فى أذنى ، شعرت بنار هادئة مسمومة تأكل لحمى !

هل صرخت ؟ أم أن ما قلته كان صوتاً غير صوتى :

-- ما بالك يا سوزى ؟ لماذا تذكرين هذا . . ؟

هدأت العينان الغائمتان . .

عندها ، لم أجد فى السقف الرمادى ولا فى ثياب سوزى البنفسجية ما يمكنه أن يدارى هذا الصخب الداوى فى الروح ، لكن خيطاً من الدم ما فتىء يسرى بهدوء فظنت به إلى نفسى :

-- أية حماقة جعلتنى أفقد أعصابى ؟ ربع قرن من الزمان واسم شتاين أو مايك يرتطم فى أذنى ؟ حفرت رأسى وانسحبت إلى داخل أوردتى ، كأن إنساناً آخر تسلل فى هذا القسط البسيط من الراحة !

قلتُ وقد هدأت تماماً :

-- غداً أغادر هذه المدينة . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-- لا شك أنك مجنون !

-- من يدرى ، قد يأخذنى جنونى إلى أن أصبح شتاين آخر ، إن عذابات طويلة كهذى تصنع منى أى شيء ، لقد دفعت صديقاً لى إلى قتل نفسه ، قد لا أفعل مثل فعله وأكتفى بالعيش الذى يغلفه العار ، مع الكثير من النساء والفودكا والكذب !

-- أنت تهذى ؟ لا أفهم ما تقول !

ثانية ، رحت أحدق فيما حولى ، الخشب المستطيل ، المخدة النظيفة ، وفخذى سوزى تنطقان بالشهوة ، وثوبها الذى ــ ما إن نظرت إلى فخذيها حتى ــ نزعته ، بعد أن رمت بجسدها على طول الفراش ، وهى تقول :

-- هل خف عنك الغضب ؟ هذا شيء جيد ..

قلت بحب :

-- غضبتُ من نفسى وليس منك !

ارتاحت إلىّ لما رأت الهدوء يتسرب فوق وجهى ورحت أشهق فى أنفاسها :

-- أين تعرفت عليه ؟ أعنى ، هذا المسمى شتاين ؟

-- فى البار نفسه ، كان راجعاً من شمال أوربا يكرر فى كل مرة بأنه سيأكل الزيتون والتفاح فى أرض الميعاد ، ولم أفهم ما الذى يعنيه ، أقول الحقيقة : ما كنت أحب عينيه ، فى وجهه من الخبث ماردّ إلى كل ذعر الطفولة .

-- إنه الوجه الحقيقى ..

-- لكن النادل كان يحبه ويعمل على إرضائه .

-- لابد أنه يعطى بقشيشاً جيداً ..

قالت سوزى :

-- لم تقل لى : ماذا أسميك ؟

النخلة ، وسوزى المقطوعة من جذورها تبحث عن حرية ذاتها فى الحب ، كنت قد خلعت ثيابى ونزلت إلى ثغراتها أدفن فيها أحزان الماضى ، وأصرخ فى بؤبؤ عينيها :

-- أيتها النخلة الجميلة ، كونى لى وحدى .

-- لكنى لك وحدك ..

-- هل ما زال فى دمائك شيء من شتاين ؟

توجعت وهى تشهق تحتى :

-- أنا لك وحدك ، لكنك لا تدرى كيف تأخذنى .. ادخل فى لحمى !

وانحرفت مياهى إلى جدول خفىّ ، لم يصل إليه إنسان آخر ، كان من السهل أن أعى أن سوزى وصلت آخر حدّ من رباطها بأرض الدانوب ، وأنها صعدت إلى السحب المليئة بالأمطار ، بالخدر الذى يجعل كل جزء من جسدها يتنفس منفرداً عن أى جزء آخر ..

إنها شيء لى ، خلقت كى تكون معى ..

كنت أحدق من خلف زجاجات بيضاء وأخرى ملونة ، صوب السحب العملاقة والمطر ، أمد أصابعى إلى فخذيها وأهدأ من صخب وراثى ، ربما حملته من الفرات ، من غرينه ذى الرائحة المسكية ، هل ترى هدأت من هوس الروح ، إذ تناثر يوماً فوق مياه الدانوب ، وحيناً فوق مياه البندقية ، فوق مسامات سوزى أو نريمان !

إنها معى مثل وجه طفل ،

بعد كل نهار أشمّ رائحة من تحت إبطيها وأسنانها ، فأرى عيون الماضى ، تدخل أعماقى ، اعتدت هذه الرائحة الغريبة .. سوزى ، هل حملتك الصدفة أم رماك البحر إلىّ ؟ أحسّ خراباً فى صدرى ، لو أنى أتمكن من فتح نفسى لرأيت دماً أزرق مثل مياه الدانوب ، تخللت دمى مئات الحروب والكوابيس ، دخلت لحمى كما تدخل ذرات الغبار ..

من قرية لا تعرف غير البكاء والجوع ، تعلّمت كيف أهاجر فيك ، كان أبى جائعاً إلى النساء فأثقل أعضائى بجوعه ، لا أدرى أى خوف أريد تجنبه منك ؟ كمن يفاجأ بالموت .. لا بلادك الجامحة ــ الغارقة فى ذوقى ــ ولا قرية أهلى ولا القهر الذى يأكلنى !

أشمها كل يوم ، فأحس أنى أغفو على غرين الفرات (عارياً) لا ترانى سوى الأسماك والنوارس ، فأخجل ، أرمى نفسى داخل النهر ، أغنى لصديقى الذى مات ، لصبيّة مسكينة رأت عضوى فجأة فظنت أنها «حملت» منى وكادت تقتل نفسها لتخفى الفضيحة !

إلى الفرات ..

إلى عار النخلة إذ رموها فى النهر يخفون عورتها وعارها ؟ ليس هذا بيتى ..

-- ماذا بك ؟ مرت علىّ دقائق وأنت ما شعرت بأنى معك !

-- آه ياسوزى الجميلة ، غداً أفارقك أنت أيضاً .

-- ماذا تقول ؟

-- لقد أسأت إليك ..

دفعت أصابعها قرب أسنانى ، شهقت .. كان العذاب المخمّر من زمن الصبا قد وجد الآن طريقاً إلى النفاذ ، ربما عن طريق الغابات أو عند تموجات الدانوب .. لا أدرى كيف صرخت فى المطر النازل فوقى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-- إن أهلي ينتظرون رجوعي ، تعالى الليلة ياسوزى . .

في عرض وجهي ، أخذت تبكي :

-- إلى أين أيها الرجل الحزين ؟

سقطت من صدرى فورة العذابات ، فقلت :

-- إن أهلي ينتظرون ، وإن رجعت أعرف أني لن أجد مثلك في القرى والأنهار ، سأدخل أدق عرق نابض فيك وأجعل من هذى الليلة مخزوناً لكل حرمان المستقبل ، إنها آخر ليلة على فراش . . حتى أشبع ، النخلة ياسوزى حرموني منها ، ويريدون تحرير الوطن الذى فيه الأعشاب الخضراء والتفاح والزيتون ، الذى فيه كل شيء ياسوزى إلا الحب !

-- أين كنت تعيش ؟

قلت لها :

-- في مدينة لم يعد اسمها على الخارطة ، أرجع عادة إلى قرية على نهر الفرات ، هناك أمي ومذكراتي وآثار النخلة ما زالت مرسومة في البيت . .

-- أنت هنا منذ وقت طويل ؟

رأيت كل مسامة في خديها ، كدت أمد يدى إلى نهديها ، ولكن شيئاً في الماضي يتثال على عقلي : «خرجت في ليل ماطر ، وكدت أقتل جندياً ، هربتُ من بستان الكرز إذ يمتد من أول النهر حتى آخر ضوء على الحدود» .

أرجعت يدى وهمست :

-- أنا لا أملك بيتاً ولا أعرف لي أرضاً ، لقد سرقوني . . يقولون : إن لهم أرض الميعاد وعناقيد العنب وغابات الزيتون ، سمعت هذا وكدت أقتل تلك النفوس اللصية ، لكن : ماذا أفعل وحدى ؟

لا أدرى لماذا أفكر في حياتي وأنا أعرف كيف (هم) رسموها لي ، وما عاد من شيء يخصّني سوى الموت أو التشرد ؟

-- تلون وجهك بالحمرة ، ماذا بك يا . . . . ماذا أسميك ؟

-- دون اسم ، إن شئت .

-- وكيف أناديك إذا ما أردت اعتصارك في الفراش . . ؟

كانت تضحك ، بينما تصاعد إلى رأسي ما يشبه الندى :

-- حسناً ، سميني محمود !

مدت يدها فوق شعرى وقربت فمها من أذني :

-- محمود ، بدون أب ؟!

اسمها كان سوزى ـــ غداً أفارقها ـــ والمهنة : صناعة دمى خشبية ، في الطابق السفلي ـــ من البناية نفسها ـــ تمارس الحب مع المدير ـــ ضمن أعمالها اليومية ـــ لها جسد امرأة ووجه طفل ، لكني لن أراها بعد . . الحالة السياسية : عاشقة حروب ترى في الحيوان كائن المستقبل . . أربع وعشرون سنة وبضعة شهور ، برجها الجوزاء ، وتحب الرقص والماريونا والسباحة .

وماذا بعد ؟

غداً أفارق أرض الدانوب ، وسوزى ، كما فارقت جنات أوربا ، وأجساد فرانكا ونيلي أو نريمان ، وبعد غدٍ ، ماذا ترانى أجد ؟

النخلة ؟ وجه الماضي المسحوق ؟

ماذا كانت بالنسبة لي ؟ أي ماض صنعت ؟ عندما أخفوها في عمق الفرات رأيت دمى فوق غرينه نفس اليوم . . جروني من رجلي وعلقوني على شجيرة قرعة ، ما همني شيء سوى إحساسي أن لا نخلة في دارنا بعد هذى الفضيحة ، ولا نخلة سواها يمكن أن أجرب فيها حبّي ، شعرت أنهم يقطعون عن جسدى حقاً طبيعياً . .

ما علمني أحد كيف هو الحب ؟ أبي ، أمي ، السيد بدوى ، مخيمات الفرات ، بيوته الطينية ، والسكوت الذى يأكل إنسانيتنا على مر السنين . . لما جئت هذا البلد الضبابي الرائع ، عرفت أني لم أعش طفولتي أبداً . .

في الكهف الذى عتمت جدرانه ، ثمة لون من النساء رمته الخيانات والجوع والصدقة . .

ذاك بعض من الوطن المحفور في خارطة العقل : كتل موزعة خلف الموائد تلهث من رائحة الأمعاء . . نساء عاريات ، وعيون ما زالت تلهث ، والعرق يتصبب من أحشاء الرجال مع الحمص المطحون والأحزان الموروثة . . وجوه صفراء كأنها ثمار معصورة ، يؤجرون المرأة في آخر الليل وهن يعرضن أفخاذهن في مزاد على بائس !

ذاك بعض من الوطن المحفور في ذاكرتي !

أخذت سوزى فوق صدرى ، قلت لها : «وداعاً» وبكيتُ !

الليل ، الذى غلّف الصحراء ، والقطار ، إذ يصعد بي إلى بلد جديد ، رحت أمد يدى إلى فراغات الريح ، على أرضاً أخرى تحمى هذا الجسد الذى أثقلته الهجرات والتيه والقهر الأبدى . .

كان الهواء قد تسلل في ثيابي ، ومساماتي ، وهو يدفعني إلى الماضي ، عند النخلة الشامخة في البيت ، عند الفرات الحزين . . لم يكن لدى حقائب أو أوراق ، كنت ألهث وحدى كأني مشيت مسافات الكون منذ ولادتي . . تاركاً بعض أحزاني على كرب

النخلة ، وبعضه فوق سوزى التى نشجت وهى تهمس فى ذاتى :

-- كم هو طيب وحزين وتائه ، وجهك يا صديقى . .

مددت أصابعى فوق وجهى وهمست فى نفسى :

-- إنه وجهى الحقيقى !

وغادرت أرض الدانوب ، بينما الشمس خلفى تماماً ، رفعت يدى وكان ظلى يرسم علامة موت .

بغداد : عبد الستار ناصر

أعداد خاصة تصدرها

« إبداع » عام ١٩٨٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعتزم أسرة تحرير مجلة « إبداع » إصدار أعداد خاصة خلال عام ١٩٨٥ من بينها :

- « الإبداع الشعرى » يصدر فى أول إبريل ١٩٨٥ . ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر العربى والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية لقصائد من التراث العربى الشعرى .
- « الإبداع المسرحى » . . ويصدر فى أول يوليو ١٩٨٥ ، ويتضمن دراسات عن المسرح العربى ، وكتاب المسرح العرب ، ومسرحيات الفصل الواحد .

وترجو المجلة من السادة الكتاب فى مصر والوطن العربى المساهمة فى تحرير هذين العددين اللذين تعتزم « إبداع » إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

ظروف طارئة

منى حلمى

لا يزعجنى شىء فى حياتى ، أكثر من شعورى بأننى تحت الاختبار . بعد طول تأمل للنجاح الذى يحيطنى ، اكتشفت أنه يحدث فقط للأشياء المألوفة . وأدركت أن أى محاولة لاختبارى لابد أن تنتهى بإدانتى .

لكن هناك بعداً آخر لانزعاجى . مَنْ يختبر يشعر بالتفوق ، يشعر ـ ولو لحظات ـ أنه يمتلك سلطة ، وأنا ينفرنى الامتلاك خاصة إذا ارتبط بالسلطة . ويزداد نفورى إذا كنت أنا المقصودة ، فى محاولة إما لتقبلى أو رفضى ،

وتدهشنى نفسى فى لحظات الاختبار . فأية فرصة تحاول ـ ولو مصادفة ـ تقييمى ، كفيلة بأن تحول أى تميز داخلى إلى شىء عادى ، وأحيانا إلى شىء أقل من العادى . حاولت أكثر من مرة تغيير نفسى ، لكنها لم تسمح إلا بأن يظل الأمر مجرد محاولة . استسلمت لها وتركتها حرة . خفت أن تملّنى وتتركنى .

أتجول بنظراتى فى أرجاء الحجرة التى تركت فيها لحين يأتى الموعد . المحتويات حولى مجرد مرئيات تنعكس داخل المقلتين . أما تفكيرى فكان فى مكان آخر ، شارداً فى أمر واحد « ترى ما رأى رئيس التحرير فى كتاباتى ؟ » وأخذت أستعيد علاقتى بقلمى ، تلك العلاقة التى لا أتذكر بدايتها . كل ما أعرفه أننى أكتب منذ إدراكى أننى أشغل حيزاً فى الفراغ ، منذ رغبتى ألا يظل فراغا . أكتب منذ تساءل عقلى فى عالم يثرثر ولا يجيب . . أكتب منذ ارتعشت عواطفى بحثا عن بعض الشمس . . أكتب منذ اكتشافى أننى امرأة فى مجتمع يحركه الرجال . علاقتى بقلمى علاقة حميمة تتجاوز إحساسى بالراحة . . تتجاوز فرصة مصادقة اللغة وفرصة إظهار تجدد الأفكار . علاقتى بقلمى كعلاقتى بملامحى وأعضاء جسمى ، علاقة نفسية وعضوية أحملها داخلى ، أتنفس بها . . أتحرك خلالها ، أحلم معها ، أغضب من أجلها وأهدأ فيها . « أنا أكتب اذن أنا موجودة » هذه فلسفة حياتى . كيف اذن يختبر التحرير كتاباتى ؟ كيف يختبر وجودى ؟

أفقت من خواطرى على الفتاة المرسومة بعناية فائقة ، سكرتيرة رئيس التحرير ، تقول « موعدك بعد عشر دقائق » . لم تنتظر ردى بل عادت إلى مكتبها وهى تعدل من خصلات شعرها . نوع غريب من البشر ، ذلك الوسيط بين الرؤساء والناس . تختلف الأماكن ، تختلف درجات الرئاسة ويختلف الزمن ، لكن هذا النوع من البشر ـ الذى يختار من بين البشر ليرد على التليفونات ويحدد المواعيد ـ لا يتغير . لم أعهد مرة طلبت فيها مقابلة أحد الرؤساء إلا وفوجئت بنفسى متهمة دون جريمة أتذكرها . أخضع للتحقيق من جانب السكرتيرة . تحقق معى بنفس الدقة التى زينت بها ملامحها . ولحظتها أشعر أن هذا التزين المبالغ فيه ضرورى . فاتهام الناس دون مبرر ، يستلزم إخفاء حقيقة الملامح تماما كإخفاء حقيقة التهمة . وبعد التحقيق ، تنظر إلىّ شذراً من جميع الزوايا . . ترسل صوتها من أعلى الأنف . . تشرد لحظة . . لحظات . . تقلب فى أجندة أمامها مزدحمة بالأسماء والمواعيد . . ترد على تليفون جانبى . . تطلب مشروبا من الساعى . . تضحك مع زميلتها . . تدعو أحد المنتظرين للدخول وأنا ما زلت أمامها أقف جاهلة بالحكم وما زالت هى ، لم تمن بعد بالتوضيح . وقبل أن أحظى بشرف أخذ الموعد عليها أن تتأكد من استلامى رسالتها « أنا هنا أملك سلطة » لكنها لا تعرف أننى فى اللحظة نفسها استلمت أخرى « هنا فرصتى الوحيدة لتعويض عدم إحساسى بذاتى » . نوع غريب ومسكين . دائما أحاول تجنبه ، كثيراً ما أتشاجر معه .

نظرت إلىّ الفتاة المرسومة بعناية فائقة وقد تعمدت تأخيرى لأستلم الرسالة ، لم تنهض واقفة كما فعلت مع الضيف الأخير ، يبدو أنه ذو سلطة هو الآخر ، بل اكتفت بأن تشير بالدخول . اتجهت نحو الحجرة وقد دعوت للدخول معى كل ثقى وكل علاقتى بقلمى .

وجدت أمامى رجلا يقترب بقوام رشيق من منتصف الثلاثينات ، ملامحه عذبة ، يرتدى بدلة رمادية ينسجم لونها مع لون الحجرة المكيفة . . ينسجم مع لون عينيه . مدّ يده مرحبا ومعها أرسل نظرة سريعة متفحصة قوامى الطويل ذا الرداء الأسود . جلست أمامه وقد أعجبنى . فهو يختلف عن الشكل التقليدى لرؤساء التحرير أو أى نوع من الرؤساء . سألته : « هل أعرف الآن رأيك فى كتاباتى ، منذ أسبوع وأنا أتلهف لمعرفة الرد » .

قال : « بالطبع ستعرفين رأيى . . . هل تدخنين ؟ »

قلت : « أحيانا لكننى لا أريد الآن ، شكراً »

أخرج سيجارة من علبة ذهبية ينساب منها لحن مألوف . أخذ نفسا عميقا شعرت به عمق التلهف داخلى . اعتدل فى جلسته ثم قال : « قرأت سطورك وسعدت بها ، فهى جريئة ومتميزة . هل اطمأننت الآن ؟ هل زال توترك ؟ قلت بابتسامة مندهشة : « وهل أبدو متوترة ؟ »

يأخذ نفسا . . أقل عمقا هذه المرة إذ انتقل العمق إلى نظرته وقال : « على العكس ، تبدين متماسكة جداً . لكن نظرات عينيك . . قطرات العرق على وجهك وانتظارك الرد وأنت تقرضين أظافرك ، تكشف ما تحاولين إخفاءه ، لكننى حقا مندهش !؟ قلت « مندهش ؟! » نظرته تزداد عمقا . . قال : « ملامحك تعكس إنسانة خجولة وهادئة جداً . . ويسهل إقناعها . بينما تعكس سطورك إنسانة جريئة جداً . . متمردة ، بداخلها بركان دائم التأهب للانفجار » .

أنا الآن فى حالة دهشة شديدة . ليس لأنه محق فى ملاحظته ولكن لأنه مهتم .

قلت وقد هدأ قليلا توترى « أنا لست خجولة ويسهل التأثير علىّ . كل ما فى أننى أستجيب للأشياء بحساسية شديدة . وأعتقد أن جرأة العقل التى أكتب بها هى التى تسمح لملامحى أن تكون هادئة . » سكت لحظة . . نظرته ثابتة فى عينىّ ، ينتظر انتهائى . وأكمل « هذا تعليق سريع على ملاحظتك . فالأمر يحتاج إلى تحديد معنى الجرأة والخجل والهدوء » .

بابتسامة رقيقة كشفت عن أسنان غير متسقة قال : « واضح الآن ، أنه ليس من السهل إقناعك » . بحركة سريعة ــ كأنه تذكر شيئا فجأة ــ ضغط على جرس جانبى وقال : « نسيت أن أسألك ماذا تشربين . . القهوة هنا ممتازة ، ما رأيك ؟ » قلت : « فى الواقع أنا لا أريد أخذ كثير من الوقت ، جئت فقط لأعرف هل هناك إمكانية لنشر كتاباتى أم . . . » قاطعنى قائلا : « ألا يمكن مناقشة هذا الأمر مع فنجان من القهوة ؟ »

بعد طريقتين على الباب ، يدخل ساع ذو بشرة سمراء ، أنظر إليه وأقول « آخذ قهوة مضبوط من فضلك » .

قال « والآن نعود إلى سطورك ، هل تتعجلين الشهرة ككل جيل هذه الأيام ؟ » بهذا السؤال ، بدا كرؤساء التحرير ، كالرؤساء . وشردت فى خاطر متسائل ، ألم يتعجل هو الآخر ؟ ليس من السهل أن يصل إلى هذا المنصب وهو ما زال شابا دون القليل من التعجل بل الكثير منه . سألنى : « لم ترد على سؤالى ، هل تتعجلين أن يعرفك الناس » . قلت . « أتعجل معرفة نفسى » .

اندهاشه . . يسألنى « ألا تعرفينها بعد ؟ »

أرد : « ليس بعد . كل سطر أكتبه اكتشاف جديد لها . هذا بالطبع لا يعنى أننى لا أرغب فى توصيل أفكارى إلى الآخرين » .
قال : « على أية حال ، لا أظن أن إنسانة لها موهبتك سوف تجد صعوبة فى النشر ، أنا أقول هذا الكلام عن خبرة وتجربة » .

آخذ رشفة من فنجان القهوة ، فعلا ممتازة كما قال . الآن أشعر بزوال التوتر تماما . أسأله « هل هذا معناه أن لسطورى مكاناً لديكم فى المجلة ؟ » .

اعتدل فى جلسته . . قلب أوراقى ثم قال « ما رأيك أن نبدأ بنشر قصة (غرباء) ؟ »

قلت : « بالطبع أوافق ، لكن اسمح لى أن أسألك عن سبب الاختيار . . مجرد فضول » . سكت لحظة ، فتح العلبة الذهبية ذات اللحن المألوف . . أشعل سيجارة . . أخذ نفسا . . ما زال صامتا وبعد لحظات قال : « من الناحية الفنية أرى أن كل القصص الأخرى تتمتع بنفس الدرجة من الجودة . لكننى اخترت (غرباء) لسبب شخصى . أبدو غامضا ، أليس كذلك ؟ »

قلت : « نعم . . بعض الشىء »

زاد عمق نظرته . . وقال « هل تصدقين اذا اعترفت أن قصتك هذه تحكى حياتى منذ تزوجت وأصبحت أبا ؟ لست متزوجة ، أليس كذلك ؟ »

قلت « لا »

أكمل « ومع ذلك ، كشفت فى أربع صفحات حقيقة الزواج بعد فترة . أزلتِ عنه الوهم ، فهو ليس إلا روتينا يوميا والتزامات لا تنتهى » .

سألته « وماذا عن الحب ؟ » يأخذ نفسا سريعا ويعود إلى الحوار . « هذا بالتحديد ما أعجبنى فى القصة . إنها واقعية جداً ، فالحب القديم بين الزوجين لم يستطع الوقوف أمام ظروف الحياة . تتذكرين بالطبع الجملة التى بدأت بها القصة » غريبان فى مكان واحد ، يجمعهما فقط مواعيد الغداء وأوقات رؤية الأبناء » ، لا تندهشى إن لخصت هذه الكلمات علاقة زواجى »

قلت « هذا معناه أنك لست سعيداً فى حياتك » قال وهو يطفىء سيجارته : « لا يخدعك المظهر . فأنا ذو منصب هام هنا ، يأتينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دخل كبير من مصادر متعددة ، أعرف أغلب الشخصيات ذات النفوذ والشهرة . تزوجت بعد حب وأصبح لى أسرة مكتملة . بعد فترة ليست طويلة ، فترت كل المشاعر ، لم يبق من الحب إلا التعود والواجب . أصبحت أعمل فقط كالآلة ، لكنى أشتاق من جديد لمعانى الحب واللهفة . »

لحظة صمت ثم يستطرد : « إننى بالطبع لا أقول هذا الكلام لأى إنسان . شىء ما بين سطورك دفعنى لمصارحتك . . شىء ما يطمئننى أنك ستقدرين صراحتى المفاجئة » . يعود الصمت بيننا . . يحرجنى بعض الشىء ، فالعلاقة التى بدأت معه اليوم ، لا تساعدنى على التعمق فى الموضوع أكثر من القدر الذى صرح به .

قلت « بالتأكيد ، تسعدنى ثقتك »

قال « أرجو ألا أكون قد أثقلت عليك . . ولنعد الآن إلى قصتك ، أريدك أن تعيدى كتابتها بخط أوضح حتى أرسلها إلى المطبعة » .

أسير فى الطريق . . خطواتى على الأرض . . رأسى تلمس السماء . . تشملنى فرحة ، بل فرحتان . الأولى لأننى طرقت بابا جديداً لنشر كتاباتى . والثانية لأننى اليوم لمست أعماق إنسان وثق بى من الوهلة الأولى . هو ، فعلا مختلف عن كل الرؤساء . كم أحترمه لهذه الشجاعة . وتساءلت ، لماذا لا يفعل الإنسان ما يريد فى اللحظة التى يريدها ؟ لماذا لا نتصارح بسهولة دون عقد أو حواجز ، حين نشعر برغبة المصارحة ؟ لا شك أنه شعر ببعض الراحة بعد صراحته . أنا أيضا شعرت بالسعادة والفخر . فقد كنت جديرة اليوم بثقة إنسان . واكتشفت أن حرفا واحداً فقط يفصل بين كلمة « صراحة » وكلمة « راحة » .

تحققت من الرقم الذى أعطانى إياه . وجاءنى صوته رقيقا « نعم ، وصلتنى الخط واضح جداً ، انتظريها الأسبوع القادم . »

مر أسبوع . . أسبوعان ولم تظهر بعد قصتى . قررت الذهاب إليه . شعرت بأننى قد خدعت ، لماذا شجعنى ؟ لماذا طلب منى أن أعيد كتابتها ؟ لماذا تحدث معى وقتا طويلا وطلب لى قهوة ؟ لماذا وعدنى ؟

دخلت حجرته وأنا أحمل كل شعورى بالغضب والخديعة . استقبلنى بحرارة لم أكن أتوقعها ، وبابتسامة لم أفهمها . سألته « هل تغير رأيك فى كتاباتى ؟ لقد وعدتنى بنشرها منذ أسبوعين . . أم ضاعت بين الأوراق الكثيرة . إننى . . . . » قاطعنى : « أفهم انفعالك وتساؤلاتك . ولكن ألا تسألين عن حالى أولا ؛ على كل حال ، اطمئنى القصة موجودة ولم يتغير رأيى . مجرد ظروف طارئة جعلتنا نعطى الأولوية لبعض الموضوعات . وهذا يحدث كثيراً فى عمل الصحافة ، هل هدأت الآن ؟ »

قلت : « نعم . لا أخفى عليك ، فقد شعرت بأننى قد خدعت . أرجو أن تفهم انفعالى فأنا لست معتادة على جو النشر وما يحدث فيه » .

يشعل سيجارة . . يترك مقعده ويجلس على المقعد المواجه لى .

قال « قد تندهشين إذا قلت لك إننى أنا الذى شعرت بالخديعة نعم لقد خُدعت . »

خُدعت ؟ كيف ؟ الاندهاش فى عينىّ يسأله قبل صوتى .

قال « اعذرينى فأنا لا أستطيع إلا قول ما أحس به . تصورت مثلا أنك ستتصلين فى الأيام الماضية لتسألى عن أحوالى ، عشت وهما بأنك قد تكونين هى .

بابتسامة مندهشة سألته : « هى ؟! »

أشعل سيجارة أخرى . . ولم تزل الأولى تشر دخانا . . تثير فضولى .

لحظات صمت يقول بعدها : « هل أكون مبالغا لو قلت إننى منذ لقائنا الأول أشعر بأشياء مشتركة بيننا . شىء ما قوى يدفعنى إليك . سطورك قريبة جداً من إحساسى وأحلامى ، أحببت جرأتك فى التعبير عن الحياة . وقد يفسر هذا كشفى لحياتى دون حرج . وبعد هذا اللقاء ، تخيلتك كما أنت بقوامك الفارع وإحساسك المرهف ، تلك الإنسانة التى تعوضنى عن فراغ حياتى وتعيد إلىّ لهفة الاشتياق والحب . . . . اعتقدت أنك تريديننى أكثر من علاقة عمل » .

يسكت . . يأخذ نفسا عميقا وينظر إلىّ . أتأمل ملامحه العذبة . . أتذكر إعجابى بما يكتب وأتذكر إعجابى الأول بعينيه . . أستعيد احترامى لصراحته واهتمامه . لا أنكر كل هذا الإعجاب ، لكننى أعرف حدوده . هل أفسر له الأمر ، هل أشرح نوع الإعجاب . . هل أوضح الحدود . وتساءلت هل من حقه معرفة كل أسبابى ؟ من حقه فقط أن أكون واضحة وصادقة منذ البداية . لم أصادف فى حياتى موقفا كهذا ، لكن لا مفر من المواجهة .

قلت « أقدر شعورك ، وأتمنى أن تقدر أنت أيضا اعتذارى . لا أعتقد أنك تريد أكثر من هذه الصراحة . » سكت خالجنى شعور أننى كنت مختصرة أكثر من اللازم ولم أوضح تماما الأمر .

قال « هل هذا قرار أخير ؟ ألست مترددة ؟ »

أدهشنى سؤاله وقلت « بالطبع لست مترددة . »

يطفىء سيجارته . . ينهض واقفا وينتقل إلى مقعد المكتب .

سألته وأنا متجهة نحو الباب : « هل أنتظر قصتى فى عدد الغد ؟ » يقول بابتسامة غامضة أخرى وهو يمد يده مودعا « احتمال . رجائى أن تفهمى الوسط الذى نعمل فيه ، لا شىء مضمون . »

مرت عدة أسابيع وأنا أتابع المجلة وأقلب بلهفة صفحاتها ، لكن الظروف الطارئة كانت تحتل كل المساحة . اندهشت . . استعدت لقائى معه . . استعدت فرحتى التى لامست السماء . . واستعدت الابتسامة الغامضة ، آخر شىء منه .

تمر أسابيع أخرى . . تصدر أعداد جديدة من المجلة . لم أعد ألهف وأنا أقلب سطورها ، فقد كنت واثقة من استمرار الظروف الطارئة

القاهرة : منى حلمى

ذيل القط

محمد الهرادى

جلس السيد بوب ، (وهذا اسمه المستعار) على كرسى من خشب.الكرسى موضوع وسط الساحة . إذا تأملت الساحة من أعلا كانت مستطيلة أو مربعة . وحين يدير بوب رأسه دورة كاملة يلحظ يمينه المحيط يتحرك حوله . عليه أن يختار أى شىء ، إلا المساحة الفارغة التى تمتد خلف ظهره ، إذا كان الأمر كذلك ، فما الذى يمنعه من اختيار جهة ما مقابلة للشمس ، ظهره للشمس ، وأنفه نحو الموضوع ؟ « على أن أدرس الحالة قبل أن أختار » .

منذ جلس بوب على الكرسى أول الأمر ، أدرك بيسر أن رصيف الساحة الطولى لا يعطيه شيئا ، ثمة أكوام وأكوام من الصناديق والشباك ، وعلى الحافة ، تتكىء زوارق الصيد على عجلات ميّتة وَلَوْنها بعض الرجال . الرصيف المائى يتجاوز ذلك ليشمل مساحة بحرية ترتطم بجبل متهدم تمتد فى فسحة ضيقة تتسع بعد ذلك وتنفتح حتى ترتطم بلون داكن قريب إلى الزرقة الكثيفة حيث يعجز النظر عن الاستبصار .

« لابد أن القبائل التى تسكن هناك يوجد فيها الكثير . » ربما فكر بذلك حين نظر حد الأفق أو تذكر منغصات أخرى قديمة . لكن العمل كان يأخذ مجراه بشكل طبيعى . وأضاف « الزوارق والبحر والسماء مزينة بالنوارس ؟ تلك أشياء تافهة . » ثم إن عليه أن يعطى ظهره للمكان الذى يواجهه الآن ، وها هى صورته : على اليسار ، بناية جرداء متكئة على منحدر جبلى ، شريط حديدى يحجزها عن الباقى ، أكوام من بقايا صدئة ، صهريج معدنى فى درجة ميلان ملحوظة . لا أحد سوى عسكرى يغسل ثيابه العسكرية على رأسه منديل مربوط . على اليمين بوابة وحراس تطل عليهم نافذة لبناية إدارية ، أمام البناية يتقاطع طريقان أحدهما يؤدى إلى أعلا الجبل .

إلى الأمام : بوب ينظر أمامه بعين خبيرة ويرى صفاً من بنايات قصيرة تشبه حوانيت الأسواق ، « لكنها متميزة » ، بجانب البار توجد مبولة عامة ، ثم مقهى . يفصل المقهى عن مكتب النقابة كشك مغلق ، « هناك يبتاعون طعامهم قبل الخروج » . الخروج ـ طبعاً ـ إلى البحر ، « ولم لا يكون دخولا ؟ » . وجنب النقابة توجد بنايات أخرى مغلقة ، وأخرى وأخرى مغلقة حتى السفح . وفى حدبة الظل الذى يعكسه الجبل يجلس رجال يدخنون ، يضعون رجلا على الأخرى .

ـ « ما الذى يمكن توقعه من هذا المكان ؟ » .

ونهض ثم تمشى خطوتين (بوب هو الذى نهض . .) ثم محاهما بخطوتين أخريين ، ثم سار وعاد ، وعاد ليقبع على الكرسى مرة أخرى ، وهذه المرة ، عاد ليستقر متوقعاً رؤية أشياء جديدة فى نفس ما رآه قبل قليل . « لكن ما الذى أريد أن أرى ؟ » . وهو نفس المكان ، والساحة تتوسط الحدود ، والكرسى يتوسط الساحة ، وبوب على الكرسى وهو يقول « غريب . ما الذى يتحرك أمامى ؟ » . ويخرج رجلان من البار يتضاحكان ويمرحان ، أقدامهما على الطريق . والطريق تلتقى بطرقات أخرى ، وهما لا يعرفان بمن يلتقيان ، « سيعرفان ذلك فى الوقت الذى يلتقيان فيه بمن يلتقيان » .

ـ « عجيب ، ماذا يجرى هنا ؟ » .

وانقضت دقيقة أخرى ، يجلس بوب على الكرسى جامد الأطراف ، عاجزاً عن الحركة ، عينه تلتقط أى شىء ، أى شىء ولو كان ورقة مهملة تهزها الريح ، سلة محمولة على ذراع بها بعض السمكات ، ولو كان ما يراه هو : رجُلين يخرجان من البار إلى حافة الساحة حيث تلتهمها الطرقات ، ولو كان ما يراه هو بوب نفسه ، نفس السيد ، السيد بوب نفسه ، خارجاً من جهة ما ، من البار أو من النقابة أو من أى حانوت آخر ، السيد بوب ذاته يأتى إليه ، يأتى إلى نفسه ، يتمدد قبالته أو بجواره ، على الكرسى ، وسط الساحة ، ظهره للشمس ، وأنفه نحو الموضوع ، ولو كان ما يراه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو بوب نفسه يخطو بجوار الحيطان فى طرف الساحة ، مرتبك الخطوات ، جنب الجدران المتقشرة يسير والقبعة على الرأس الحليق . وأوراق العمل تحت الإبط ، متجها نحو البار ، حيث تأتى رائحة السمك المقلى إلى أنف السيد بوب ، الجالس الآن ، وسط الساحة ، على الكرسى الخشبى ، ظهره للشمس والبحر ، وعينه مغمضة ، يتجه شعاعها إلى الداخل .

لكن السيد بوب حين جلس المرة الأولى فكر أن يدرس المكان قبل أن يختار الجهة التى يعمل معها ، يمكن أن يختار جهة أو جهتين فى نفس الوقت ، أن يأخذ المنظر من زاويتين ، فحين يتزاوج البعد الأول مع الثانى لابد أن يغلب أحدهما الآخر ؛ كالأمر حين يتزاوج الضدان . لابد أن يغلب البحر ذلك الجندى غاسل الثياب العسكرية ، لابد أن تغلب البناية الإدارية بنوافذها المشرعة ذلك الكشك ، وتلك الحوانيت المغلقة . « تفسير الناس يقول ذلك . » .

ـ « حسنا ، هذا ما أقصده بالضبط . » وحين يظهر ببساطة مطلقة غالب ومغلوب ، فما قيمة العمل ؟ وأشعل السيد بوب سيجارة ، دعا نفسه للعمل فوجد نفسه غارقاً فى التفكير ، يبتلع الدخان ويتحسس أدوات العمل فى الجيب .

أنهى السيد بوب تدخينه ورمى عقب السيجارة دون أن يصل لشىء .

ـ « أترى ، لا يصعب الاختيار حين يدخن المرء سيجارة ؟! » .

وأتاه صوت صغير يشبه صوته .

ـ « هذا صحيح . » . لم يفاجأ بشىء غير حقيقى ، وسأل .

ـ « ما رأيك لو أخذت جميع الجهات ، دفعة واحدة ؟ » .

أجابه صوته .

ـ « هذا صعب » .

وانتظر قليلا ليعرف أين تكمن الصعوبة . ولم يعر ذلك اهتماماً ، فالأصوات تختلط وتتشابك دون أن تقدم معنى ، والصعوبة دائماً موجودة إذا تاه المرء فى التفاصيل ، وأخرج الأوراق ومددها على ورق مقوى ، تلمس جنبه وكانت موجودة أدواته ، وقال الصوت « من الصعب تجميع التفاصيل » . وأدرك أنه يريد كل شىء ، وفى هذه الحالة يكون الاختيار بلا معنى ، وأعاد النظر إلى الجهة التى تقابله ، ففيها يصطف البار والكشك والنقابة والأماكن المغلقة ، وجد ذلك عادياً ومألوفاً ، وتغيرت ملامحه .

ـ « هكذا إذن ، تعطى ظهرك للناس وتقابل الفراغ ! » .

وهذه المرة تكلم بصوت عال :

ـ « نعم ، قررت ذلك » .

السيد بوب العجيب قرر شيئاً ، وجد نفسه يدخن سيجارة ثانية دون أن يعى كيف تم ذلك . « نعم ، قررت » . ونهض بوب من مكانه وأدار الكرسى جهة البحر . البحر أمامه وصف الحوانيت خلفه .

أمسك بالقلم الملون وشرع يضع التخطيط الأولى ، وخلف بوب أخذت الأصوات تعلو . تأتى من البار لينة ، ترتطم بأذن بوب فتحدث صدىً غريباً .

ـ ٢

تتوارد خواطر السيد بوب دون انتظام . كل موجة تلحس ذيل التى تليها فيبقى جزء من هذه فى تلك . تتناسل أفكار بوب من طبيعة عمله ، خطوط ملتوية وعمودية ، أصباغ ومحاولات تكوين ، لا يرفع رأسه أبداً حيث يتجه رغم أن المنظر الذى استدار نحوه أخذ يتفسخ فى تحولات جديدة .

ـ « أنت لا تنقل نفس الشىء » . كلمه صوته ، وأضاف « حتى لو كان النموذج جاهزاً » .

ألح بوب على إهمال تناقضاته . التحولات فى الخارج يمكن تجميعها ، والمهم أن يصل إلى الشىء الراسخ فى صدره .

ـ « لكنه محال ! » .

واخترقت أذنه ـ لحظة انغلاق الخواطر ـ أصوات الناس فى الجهة التى تركها وراءه . أصوات الصيادين المتعطلين والذين يريحون أجسادهم من عمل ليال سابقة . وأدرك بحدس الأطفال أن من الممكن أن « يرى » ما يجرى فى البار بواسطة حاسة الأذن ، حيث البصر يمنح الشكل ، والسماع يعطى المعنى . أدرك متأخراً أنه يستطيع أن يأخذ من كل جهة بنصيب .

ـ « الآن ، هذا مفيد بالنسبة لى » . كَلَّمَهُ صوت صغير . وسواء كان السيد بوب على حق أم لا ، فقد توكل على الله واستمر فى العمل بحماس مضاعف ، مُنصتاً بفتور إلى حركة الساحة .

ـ ٣

ما يأتى إلى ذهن السيد بوب من صور وأصوات يمكن توقعه . (قاعة نصف دائرية ، عالية السقف . نوافذ مستطيلة مُشرعة على الرصيف المائى والجبل . « يبدو الأمر كذلك على الأقل » . الميكانيكيون وعمال الشباك حول الموائد . قاعة فسيحة مكتظة بالأنفاس والدخان . لغط متنوع . من المطبخ تأتى رائحة السمك المقلى .

« إيوا عوّدْ حَكّ فمك وتْشُوف » ؛ « ما تبصقش عليه أذاك الأحمق » مواء قطط . صيحات أمْر حازمة . عمليات متسلسلة لعمال البار تكسرها طلبات جديدة ثلاجة تُدَنْدِن قرب المطبخ . زيت المحركات له رائحة هنا . « أتوقع حدوث شىء ما » . « من الصباح وأنا نَتْنَظَرْ نُوبتى » . نَشْوَةٌ مرحة تحوم حول جماعة قرب المدخل . عملاق ينفخ صدره . رجال يجعلون عِيداناً خلال أسنانهم النحاسية طاردين البقايا . رجل ثمِل سقطت رأسه على حافة المنضدة بينما القط بين ساقيه ينكش . جركى ينفجر بالضحك والآخرون يضحكون على شكل فمه الغريب أثناء الضحك . القطط منتفخة الأمعاء مستأنسة . الثمِلُ الوحيد يستيقظ ويطلب مرةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرى . الضرب بِقَبْضَة يد على منضدة ما . سجائر مشتعلة منسية على الحوافى . أناقة محلية مقتبسة من شخصيات بدت أسطورية فى الذاكرة . حمرة فى العيون مشوبة بمرح . عرق غزير يتصبّب من جسد نحيل . « خلينى نكمل كلامى » . « أجبى تسمع شنو بِتقول » . قِطّ على كرسى فارغ . « وْزَن كلامك وعرفْ مع مَنْ تتهدر » . صوت محرك . رجلان متعانقان متأرجحان . رجل ينظر . « البحر زْوِينْ والخدمة فين . . » صوت محرك « أَمّيمْتِى الأقرع مالو ، مالو . . » موّال متقطع . يخرج رجل من المرحاض وقبعته مدلاة على عينيه . ذراع عليها وشم . سلسلة وقضيب . هلال خلف الأشجار ونجمة . عيون واسعة خضراء . يتوقف صوت المحرك . صوت نداء من جهة الظلال التى استطالت . القط النائم على الكرسى يفتح عينيْه . يستدير بضعة رجال جهة الصوت « هرّس له وجهه » . يتعاود النداء . لم يكن نداء . صراخ يعلو . « led cons هما اللّى ما عندهم نفس » . يدخل أحد الرجال ، تتسلط عليه العيون . النادل يسأل بعينيْه . يقول الرجل : « تيفتحو الباب بّارْ فُورسْ » . « أَمّيمتِى الأقرع مالو ، مالو . . . » . يؤدى أحد الرجال ثمن مشروبه وينهض . « ما تخافشْ على فلوسك أمُون فْرير » رجال آخرون ينهضون . قط الكرسى يغمض عينيه . سلسلة وقضيب بِلَوْن أخضر . صوت محرك . كأس تسقط من يد فَتتحوّل العيون جهة الشظايا . يتحرك هواء العشيّة . « آىْ يَا يَّاىْ أَمّيمْتِى البحر زْوِينْ ، وأنتِ فين . . . »)

رياح العشية وتَلَوُّن المعالم . استطالة الظلال وارتعاش الأشياء . والسيد بوب على الكرسى يواجه البحر . الأوراق على الركبتيْن وهويرى بعين رأسه ما يجرى . تتوارد الصور راكضة واحدة إثْر أخرى ، واليد مشلولة .

ــ « عجبا ، كل شىء يتناسخ ويموت ! » . وأدار رأسه جهة الأصوات حيث البار ، ولم يكتشف السيد بوب شيئا جديداً ، كل ما هنالك أن زمنا ما صعب التحديد قد مرّ من هنا ، مرّ كما تمر قافلة جِمَالٍ مسرعة لا تترك خلفها على الرمال سوى آثار سريعاً ما تَنمحِى لتعاود الظهور فى الجهات المجهولة دون أن تكون هى نفسها حقاً . « فأيهما الهارب وأيهما المستقر ؟ » حدث بوب نفسه وأنصت إلى صوت صغير يقترب منه كاقتراب حمام الموت من النازف . وبذل بوب جهداً داخليا ليلتقطه ، كان الصوت على طرف اللسان ، كامناً فى سرّ الكلمات ، متردداً فى الظهور كأنما يخاف حياته فى الوجود ، وابتلع السيد بوب ريقه ، ابتلع مع الريق ما كان يحسبه بوب آتيا لا ريب فيه .

حين استدار بوب ، رأى شخصين يخرجان من البار . « لابد أنهما ثملان » . طفل يكنس الرصيف المواجه . زوج من الحمير يساقان إلى المجزرة القريبة . كلب يدس ذيله بين فخديه ويعدو ، ورأى لافتة النقابة ، والرجل يأتى بالسلم يقف أمامها ، ورجال آخرون يتظاهرون بالتسكع ، يتكلمون بجد كىْ لا يَظْهر سُكْرُهم ، وسيارة تنحدر من الجبل ينزل منها أجانب ، والجرسون على الباب . وحدث بوب نفسه « لابد أن أعرف الفرق بين ما أرى وأسمع » . وكان ذلك قراره الثانى ؛ ثم تطلع إلى أوراقه ، حسبها لحظة أنها بعيدة ومجهولة ، ثمة خطوط وملامح لا معنى لها ، أشياء لزجة مهلهلة كوجه الماء المقابل . لكن ما حسبه لحظة أنه « شىء كريه » . كان بالذات هو مصدر متعته .

ــ ٤

فى اللحظة ذاتها تململ جسده على الكرسى . أدرك حينئذ أن تعبه قديم .

حمل الكرسى بيد ، والأوراق تحت الإبط ، وسار متمهلا نحو كشك نقابة الصيادين . وهو يقترب ، تزداد ملامح الأشياء وضوحاً ، رجل معلق على السلم تحته رجال آخرون يتصايحون . « لا فائدة من ذلك . . » . « أنا لا أفهم ، هل يريدون أن ننزع الأحجار ؟ » . تطلع بعض الرجال إلى السيد بوب بفضول ، وركز آخر نظرته على عينيه . وتكلم صوت أسفل السلم « تكفى مطرقة ، يمكن تقشير الجدار . . » اجتاز بوب دائرة المتطلعين واتجه مباشرة حيث السلم ، وتذكر بوب اللحظات التى أعقبت استناده على الجدار وكيف ولماذا والهوية والأوراق التى تساقطت والألم فى إحدى أصابع القدم .

وتذكر كيف دخل البار وسؤال الجرسون « هل ضربوك ؟ » ونظرات التوجس فى عينى القط .

جلس بوب فى مواجهة القط على المائدة ، عيناه لا ترمشان ومع ذلك مَشْمَش له بأصابعه عسى أن يحرك ذيله ، إلا أن بوب لاحظ أن يديه متسختان بآثار رماد السجائر . كانت المنضدة فارغة إلا من بقايا السمك . أحس القط بالعَطش دون شك فقفز متعثراً فى مشيته نحو الخارج ، لكنه عاد إلى الكرسى . « هل غيرت رأيك ؟ » . كلمه بوب . ورفع عينيه إلى الجرسون الذى اقترب منه . « أين كنت طيلة النهار يابوب ؟ » وأضاف الجرسون متحدثا مع مائدة الأجانب « هذا القط الكسلان يقضى طيلة النهار أمام البحر . لا شك يعجبه النوم على كرسى النقابة ! »

قفز « بوب » من مقعده متجهاً نحو الخارج سائراً على أطرافه الأربعة المتحركة بلِيُونة ، ومع ذلك يمكن ملاحظة عرَج خفيف فى مشيته .

نظر إليه السيد بوب من فوق مقعده وانسابتْ أفكاره مع خاطرة منبهِمة : « قد يكون بوب هو الآخر سجّل ما سمعته وتخايَلَ لى عندما كنتُ جالساً فى الساحة . . غير أن ذيله لم يتحرك مثلما تحركت يدى ! » .

المغرب : محمد الهرادى

قصـة

لقـاء

هـدى يونس

تسللت بخفة من بين المقاعد ، حريصة على ألا تحدث صوتاً . لم يمنع هذا من التفات من يجلس بجوارها ، ووراءها . لم تستمر حركتها أكثر من دقيقة ، بعدها أصبحت خارج قاعة العرض . خرجت من مبنى المسرح ، وتوجهت فى طريقها إلى محطة المترو . مشغولة هى بمدى صعوبة مواصلة عرض مسرحى حتى النهاية . تتساءل : هل السبب انعدام النصوص الجيدة أم انعدام الذوق العام ؟

وهى بشارع «عماد الدين» لفتت نظرها خطوات مترنحة لرجل يسير مسافة ثم يتوقف . ينظر وراءه ، بعدها يواصل السير . قصرت المسافة بينهما ، وهى خلفه مباشرة التفت إليها ، وركز بصره عليها . تفادت نظراته ، وحاولت السير ، ولكنه كرر تركيز عينيه ، فبادلته هى الأخرى النظرات . تخيلت رؤيته ، ولكن أين ؟ . . لا تدرى . ربما فى محطة أتوبيس أو فى الشارع . . ولكن الملامح تعرفها جيداً . ظل واقفاً مكانه حتى بعدت قليلاً عنه . خطواته تتبعها . زادت المسافة بينها . لكنها مشغولة بمن ، وأين رأت هذا الشخص .

سمعت صوتاً ينادى : آنسة آمال ! آنسة آمال !

الصوت ، متقطعاً ، يأتى من ورائها ، والاسم اسمها . هل هى المقصودة أم غيرها . ببطء ، وهدوء التفتت يميناً . يساراً . لم تجد بالشارع غيرها ، فالوقت متأخر ، والشتاء بارد .

نظرت وراءها . وجدته يشير إليها قائلاً : آمال . إننى أناديك !

بخوف وارتباك قالت : أنا ؟

ابتسم قائلاً :

— نعم !

احتارت فى الرد . نظراته تعاتبها . الليل ، وسكون الشارع ، وخطواته غير المتوازية أسهمت جميعها فى حالتها هذه . فجأة تذكرت الملامح . عادت الطمأنينة لها ، وبسرعة قالت : حضرتك الأستاذ «مراد» !

أحد أقارب والدتها . يكتب أشعاراً . كانت لا تفهمها فى البداية ولكنها بعد فترة من القراءة حلت رموزها . دائماً يبهرها ، ويأخذ بيدها . أعطاها كتباً ومجلات ، كما أن قصائده المنشورة قرأتها جميعاً ، وفى مجلة متخصصة قرأت دراسة نقدية حول أشعاره باعتباره واحداً من الشعراء الواعدين والمتميزين .

لم يتبادلا حواراً مسموعاً . هو يلومها لعدم معرفتها له . يذكرها ، ويفكر أحياناً فى الذهاب إليها ، أما هى ، فإنها ، رغم يقينها من معرفته ، تسائل نفسها كيف وصل إلى هذه الحالة ؟ . أين حيويته وتوهجه ؟ أين شبابه وطموحه ؟ لغته وصوته غريبان عليها .

قطع الصمت المغلق بسؤاله : أين كنت ؟

— فى عرض مسرحى لفرقة من فرق القطاع الخاص .

— كيف حال والدتك ؟

— بخير . ما سبب انقطاعك عنا ؟ . . حتى المجلات التى كنت تنشرين بها لا أجد لك فيها أعمالاً .

— لا أنشر منذ فترة ، وما أكتبه قليل .

— لقد تغيرت كثيراً ، ودون أن تدرى قالت : كان أملى فيك كبيراً .

بمرارة قال : ما أكثر الآمال والرغبات التي تُحبط !

ــ كلامك غريب ! ماذا حدث ؟! وضح لى !

لم يرد ، وتاهت نظراته . تحيرت ماذا تقول . هل تلومه أو تشفق عليه . كانت علاقته بها متأرجحة ، وظلت هكذا دون أن تتأكد من حقيقة شعوره نحوها .

بعد صمت قال : كنت أعتز بذكائك وقدرتك على الفهم ، والتقاط أشياء دقيقة ، وتلهفك الدائم للمعرفة . حقيقة كنت نموذجاً مقرباً لى ، ولكن لم أستطع . . .

فجأة توقف عن الكلام دون إتمام العبارة ، أما هى فقد أحست بالنصر والهزيمة معاً . خطواتها بطيئة ، وصوتها اختفى ، الواضح بينها هو صوت أنفاسها المتلاحقة . بعد عبورهما الإشارة قالت : هل ما تعيشه الآن هو الصحيح ؟

رد بضيق : هذه حياتى ، ولى الحق أن أعيش كما أشاء وبأى طريقة أختارها .

رغم الحدة والخشونة فى كلامه قالت : هل من حقك تبديد إمكانياتك والعيش فى جو لا يليق بك ؟

بتعالٍ وثقة قال : إننى مازلت شاباً قادراً على العطاء الفنى ، وقد كتبت قصيدة ليلة أمس .

دققت فى اختيار ألفاظها حتى لا تجرحه . قالت : أتمنى أن أسمع منك دائماً شعراً جيداً .

أثناء سيرهما على رصيف الشارع ، وبعد فترة صمت ، خطر له أن يقوم بحركة يتخطى بها الحواجز مبرهناً بأنه لا يزال فارساً .

أستند بإحدى يديه على الحاجز الحديدى ، الذى يفصل الرصيف عن الشارع ، وبيده الأخرى على عامود الكهرباء المجاور . . ثم رفع الجزء الأسفل من جسمه إلى أعلى ، وعبر لحظة تعلقه فى الهواء اختل توازنه قبل أن تلمس قدماه الأرض ، وسقط !

ترددات صوت سقطته على الأرض عالية وسط سكون الشارع .

أغمضت عينيها . لم تتخيل سقوطه أمامها . وقفت عاجزة عن فعل شىء .

بعد فترة فتحت عينيها بوهن . أحست بالدوار . استندت على الحاجز . انطفأ نور عامود الكهرباء فزادت عتمة المكان . تحسست الحاجز حتى خرجت . اتجهت ناحيته ، مستعينة بصوت آهاته المكتومة والبطيئة . لم تره فى البداية . فتحت عينيها أكثر . وجدته على الأرض ملقى ، وهى فى غيبوبتها الواعية والعاجزة عن فعل شىء . . حتى أثناء محاولته التماسك والنهوض لم تستطع مد يديها إليه . استعان بالأرض ، يستند إليها . فشل . جرّر جسمه على أرضية الشارع حتى وصل إلى الحاجز واستعان به على الوقوف ، لكنه ظل واقفاً ولم يتحرك من مكانه . بصره مركزّ على أسفلت الشارع . فى البداية لم تعرف سر تركيزه . طالت الفترة . نظرت إليه . وجدته بدون منظار جلست على ركبتها تتحسس أرضية الشارع بيديها .

من بعيد لمحت نور سيارة اهتدت به إلى مكان «المنظار» ، زحفت خطوات حذرة ألاّ تدوسه . التقطته بخفة ووقفت ، وعندما مسحته بطرف ثوبها أحست بخدش بإحدى عدستيه . لم تتكلم ومدت إليه يدها به .

استعاد رؤ ية العالم حوله بعدسة منظاره الوحيد ، سارا بخطوات بطيئة . تخيلت سقوطه مع كل خطوة يخطوها فوضعت نفسها فى حالة تأهب لمنع سقوطه مرة أخرى .

يسيران معاً فى صمت عاجز . يقطعه بين الحين والحين صوت سيارة تعبر ، وعند أول باب بار مفتوح انسحب بهدوء إليه . لم يودعها ولم تقل هى شيئاً !

القاهرة : هدى يونس

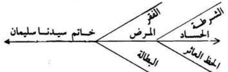
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاتم سيدنا سليمان

إدريس الصغير

سبعة أيام . وسبع ليال

فى كل يوم ، وفى كل ليلة كنت أتلو آية الكرسى سبع مرات . فى النهار سرا ، وفى الليل جهراً . وفى نهاية اليوم السابع ، والساعة السابعة هى نهاية اليوم فى فصلنا هذا حيث ينغمس قرص الشمس فى أفق البحر . وقفت على شاطىء المهدية متجرداً من ثيابى تماما كما ولدتنى أمى ، «ليس تماما فى الحقيقة ، لأن جسدى المنهوك الآن غزاه الشعر الأكرد فى مناطق معينة ، وهو الشىء الذى لم يكن يوم ولادتى» فانغمست فى سبع موجات حتى اصطكت أسنانى وارتعدت فرائصى . ثم انزويت بمحاذاة الصخر فسترت جسدى بسبع قطع . الحذاء والسروال الداخلى القصير والسروال الخارجى الطويل والقميص والمعطف والقبعة وجورب القدم اليمنى فقط . ثم خطوت سبع خطوت بعيدا عن الصخر ، فجلست جلسة الأربعاء . وكتبت الجدول على رمال الشاطىء :



متى صار المد بعد الجزر ، محنة سبع موجات ، فيهتز خاتم سيدنا سليمان فى مكمنه تحت الأرض السابعة سبع هزات ، ويقول بصوت ممطوط سبع مرات :

ــ أنا خاتم مرصود للعبد الضعيف ، شرشور بن صحيرة بن عويفية .

ــ وأنا هو شرشور ، وأبى صحيرة ، وأمى عويفية . هكذا أسمعه فى المنام سبع ليال متتالية ، بعد هذا أخرج إلى البرية فأصطاد سبعة عصافير أذبحها بشفرة حلاقة ، ثم آكل قلوبها نيئة . القلوب فقط دون سواها . ثم أزور سبعة أضرحة ومعى سبع شمعات ، فأهدى لكل ضريح شمعة : سيدى العربى بوجمعة . سيدى البوخارى . سيدى بوغابة . سيدى الطيبى . سيدى الغازى . مولى قبتين . والبوشتيين .

ــ بعد هذا أصوم سبعة أيام متتالية ، وفى اليوم السابع بالضبط ، وأنا أفطر من صيامى بسبع تمرات ، يهتز خاتم سيدنا سليمان فى مكمنه تحت الأرض السابعة سبع مرات ، ويرتفع إلى السماء السابعة . ويقول بصوت ممطوط سبع مرات :

ــ أنا خاتم مرصود للعبد الضعيف شرشور بن صحيرة بن عويفية .

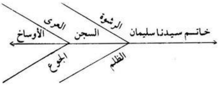
ــ وأنا هو شرشور ، وأبى صحيرة ، وأمى عويفية . وكما ترون فنحن ليس لنا حظ حتى فى الأسماء ، فالعباد المحظوظون من خلق الله يسمون بأسماء تسيل شهدا على الألسن إلا نحن فنكنى بكل غريب مضحك .

حيث كان عمرى سبع سنوات غاب أبى خلف أسوار السجن مؤبدا فلم نعد ندرى أميت هو أم حى . وخلال السبع الثانية من عمرى ، اشتغلت ماسح أحذية أقدام الفرنسيين والأمريكان . حتى رحلوا عن البلاد فما وفرت من فرنكاتهم ودولاراتهم شيئا . وما فضل لى منهم سوى كلمات أرطن بها فى أذن أمى عويفية حين أغضب منها . وفى السبع الثالثة من عمرى بعت الجرائد حتى

تكاثرت وتعددت ألوانها ، ولم يستطع ذهني حفظ أسمائها . وفي السبع الرابعة بلغت مبلغ الرجال . فأرسلت شارباً كثاً ، وامتهنت الصباغة أطلي الجدران والسقوف حتى استعاض الناس عن الجير بورق ذي ألوان زاهية ورسوم بديعة ، يلصقونه بسهولة على حيطان بيوتهم ومحلاتهم التجارية وإداراتهم دون أن يحتاجوا إلى مساعدة غيرهم ، فكسدت وكسدت صباغتي . وفي السبع الخامسة ، ركبت البحر أصطاد السمك في مركب حيث ندخن الكيف ونشرب الروج . وائتمنت عويفية على مدخراتي ،كلما زرتها برًا ، ولم أكن أرى سوى الماء والنساء والمرافيء . فهداني عقلي والبحارة إلى أن القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود ، وأن هذا الزمن الغشوم لا يؤتمن ، حتى غرق المركب يوما ، ولم أبلغ الشاطيء ناجيا بنفسي إلا بفضل استماتتي في التمسك بإحدى خشباته المهترئة .

وقالوا : ماتت عويفية في غيبتك وهي تزدرد عنقود عنب ، فاكهتها المفضلة ، وبحثت في مخلفاتها ، فلم أجد لمدخراتي أثرا . وفي السبع السادسة عملت حارسا ليليا في محل لبيع المجوهرات ، حتى حش اللصوص ذات ليلة رأسي بحجر مسنن أفقدني الوعي ، فاتهمت بالتواطؤ معهم ، وسجنت سبع سنوات هي السبع السابعة من عمري . وهكذا ينطبق على المثل الصادق القائل : «سبع صنايع والرزق ضايع» ، وخرجت من السجن أخيط الدورب وأرقع الأزقة ، حتى بسطت كفي أمام العرافة فقرأت خطوطها المتشابكة وقالت :

خاتم سيدنا سليمان مرصود لشرشور بن صحيرة بن عويفية ، في السبع السابعة من عمره . وقالت العرافة ، بعد أن يرتفع خاتم سيدنا سليمان إلى السماء السابعة ، يبقى عليك أن تنزله ، فينالك منه خير كبير ، وتملك ما شئت من تحكم في الإنس والجن . والإنزال أسهل من الإرصاد ، قالت ، فارسم الجدول على الضفة اليمنى للنهر وقت شروق الشمس . والسابعة صباحا هي وقت الشروق في فصلنا هذا :



متى حضر الصيادون محوه بأقدامهم فاختلط وحله بمياه النهر الرصاصية ، حتى تبخره أشعة الشمس ، فتتكون منه سبع سحابات في السماء ، ما إن تراها حتى تبدأ في تلاوة آية الكرسي سبع مرات ، بصوت جهوري وعيناك مشدودتان إلى السماء وصدرك عار ، فيتساقط بعد ذلك المطر ، ومعه يسقط الخاتم بين قدميك .

المغرب : إدريس الصغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظـلال الرعب

جهاد عبد الجبار

فى الساعات الأخيرة من الليلة الفائتة . وقبل أن أتوجه إلى فراشى . كانت هناك مطاردة . وكنت أتابع مشاهدها من إحدى الشرفات .

فى الأيدى هراوات ، وعصى ، وأحذية . فى الأعين ترقب ، وحدة ، وملاحقة . تنطلق صيحة فزعة : هناك . . . يجىء الصدى خبطة هراوة عشوائية . تمور النفوس بالغضب . وتتزاحم الحناجر بالأصوات . . يحرك الانفعال الأيدى قبل الأعين . والأرجل تهرع قبل التيقن . يتراكضون . يتناحرون . يتصادمون . تنثال الضربات مع كل إشارة أو صرخة .

كان الصغير فى المصيدة يُصدر صيئا ضعيفا . يدور حول نفسه متخبطا . حبيسا بين خيوط الأسلاك المتشابكة . من عينيه ينطلق رعب ، رعب هائل . وفى النظرات حيرة وتساؤل . ينكمش فى محشره . ترتجف أذناه . ترتعش شعيرات شفته . يحتمى ذيله بين أرجله المرتعدة . لا منفذ . لا مهرب . ولا رجاء فى الحياة بعد الآن .

من الفأرة الأم تخلصوا أول أمس . وأمس من ولديها . الثالث هو الآن رهين المصيدة . والدور الآتى على أبيه .

مساحة الميدان ثلاثة أمتار فى أربعة . باب المطبخ مُوصد . والنافذة الوحيدة تغطيها شبكة من السلك . رجلان وامرأة وأكثر من طفل يتوزعون فى المكان . أعصابهم مشدودة ، أنفاسهم لاهثة . يترقبون مرأى الفأر أو مروقة . تتبعثر الأشياء . تتكسر أشياء . يتحول المكان ساحة معركة . فى بحثهم المتخبط عنه ، تتغير معالم المطبخ . وتتناثر الحاجيات . تجنح « النملية » ، تتكوم محتوياتها فى جانب . تتدلى « المطبقية » ، تتساقط منها صحون .

يتدافع الأشخاص كل فى اتجاه . يتخلل بعضهم البعض . يتواجهون ، يتظاهرون تردد جنبات المطبخ صدى الضربات متفاوتة القـوة ، تقفز كتلة حية داكنة من فـرن « البوتـاجـاز » فى اتجاه لا معلوم . يلاحقها الحشد بضربات طائشة . تمرق الكتلة ثانية . يتقافز نحوها الأشخاص تسبقهم أيديهم . يختبىء فى جوف السخان . تنهال صفعات محاولة إخراجه . يطول الوقت ، يمتد . والنفوس لا تزال مترقبة ، تترصد حركته .

يحكمون حوله الحصار . وأيديهم مشرعة بالعصى . الرجلان فى مواجهة السخان . والأطفال بالأحذية يترقبون . تتباعد المرأة . تتجه إلى المصيدة . تحملها . تضعها فى حوض الاغتسال . تسكب عليها « السبرتو » ، وتشعل فيها النار . يتصاعد اللهب . يتصايح الأطفال بسرور ، والرجلان يبتسمان .

تتحرق شعيرات الجلد . تفوح رائحة شياط . يُصدر الفأر الصغير صيئا موجوعا . تصير حركته أكثر عنفا . تتشبث مخالبه بخيوط الأسلاك المجدولة . يدفع برأسه عبر فتحة ، يبعده عن لذعة النار . تضربه المرأة على رأسه . يرتد بـه مع خيط دم . يعاود المحاولة . تعـاود المرأة الضرب . يدور حـول نفسه . يصىء . يتقافز ، يصىء . يتلظى ، يصىء يصمت . تهدأ حركته . يسكن . ينبطح على ظهره . تنتفخ بطنه . يتفحم لونه . أرجله الأربعة تشرع باتجاه السماء . ورأسه لصق قاع المصيدة . عيناه جاحظتان . وفمه المفتوح ما يزال يبزّ دما أسود .

تدفع حرارة النار المتصاعدة بالفأر الأب للخروج من السخان يثب إلى الأرض . تلاحقه الأيدى بعصيها . ثانية يغيب . لا يعرف أحد أين . يتوزعون . عنه يبحثون . إصرارهم عنيد . مهما طال الوقت ، لابد من التخلص منه .

يخفت نقاش آل البيت . ينقطع الحديث . يشير بالصمت بعضهم لبعض . تتناهى لأسماعهم خربشة خافتة . يتحركون نحو مصدرها . تقع أعينهم على مؤخرة الفأر بذيله يلج جحرا . تهتاج

نفوسهم ، تنطلق الحناجر بالصراخ . يصفق مدخل الجحر أطراف عصى ، ومقدمة أحذية . يواصل الجسد المنحشر توغله . تتابع الصرخات متلاحقة . تتابع الجسم الدالف تسلله ، تشتد الضربات على ذؤابة ذيله . يجاهد . يغيب . (اسقط في وهدة الغيبوبة) .

يدفع الذعر القاتل بالفأر لأن يحفر ، ويحفر . تتوالد من الوهن قوة . ومن الرغبة في النجاة دفع . يضرب بمخالبه الدقيقة باطن الجدار . تتساقط ذرات الجبس . تدخل في عيني ، تشكها . أغمضها . يواصل الحفر ، لا يعبأ بما يتساقط في عينيه . يعاون على الحفر بقوارضه ، تتفتت أجزاء صلبة . تتناثر . تتحول ذرات غبار . تتحلق حول رأسه . تغيم الرؤية في عينيه . لا أعود أرى شيئا وأنا أحفر . الموت ورائي يزحف . عليه أن يتوغل في عمق الجدار قبل أن تصل إليه أدوات القتل . يدفع التراب بأرجله إلى الخلف . يتخلف ورائي المطاردون . يكون عمري رهينا باللحظة الواحدة . كل شيء فقدته . حتى قواى بدأت أفقدها . (أغط . أسحب الغطاء) .

ينتهي الفأر من قشرة الحائط الجبسية . يصدمه صلب الجدار القاسي . قوام بنائه طوب أحمر متراص . بين الواحدة والأخرى شريط ملاط جبسي أبيض . الجبس مريح هين . لكن الطوب قاس صلب .

يأنس بالجبس الأبيض ، يحسه عونا على الخلاص . يتمنى لو أن الجدار كله اصطبغ بهذا اللون . يفرغ من إزالة الكتلة الجبسية . يولج رأسه في الفرجة القائمة بين الطوبتين . يستبشر فرجا . يريح رأسه . يحاول إدخال جسمه ، لا يفلح . يعوق مروره جانبا الطوب . يعمل قوارضه فيه ، ومخالبه . يجاهد بكل ما به من رغبة في الحياة ، ينزلق وهو يحفر . (أنقلب على جنبي الأيسر) .

تتلاحق ضربات القلب . تزعق . تطغى على أصوات المتربصين في الخارج . أنفاسه اللاهثة تقوى . تبدد أغبرة الذرات المتحلقة . تتناثر ، تتسرب إلى خياشيمه . تثقل تنفسه . يتراخى . تشحنه الذكرى بمضاعفة القوة .

في الداخل تكون الظلمة معششة . وليس من شيء غير الدم تبصره العين . بين الظلمة والدم تشوه معالم . وتحت الأجفان يتمطى رعب .

تتسع الحفرة ، تكبر . يكون الفأر على الحركة أقدر . والجرح الدامي في ظهره مازال يشر . تتلون ذرات الجبس البيضاء بالأحمر . لكن الطوب الأحمر لا يتغير فيه اللون . ماذا لو كان واجه أهل البيت ؟ لو عض أحدهم بأسنانه ؟ لو قرض لسان أحدهم ؟ هل كانوا جرؤوا على ملاحقته ؟ يتعب . يرتاح (أنقلب على جنبي الأيمن) .

تتوقف المطاردة . تتعب الأجساد . تنشط العقول . تتدابر أمر الفأر . يتطارحون الأفكار ، يتبادلون الرأي . آخر ما تتفتق عنه الأذهان الخنق . الخنق . وبعدها لا حركة ولا صوت .

يأتون بأنبوبة الغاز . يُدخلون طرف الخرطون في فوهة الجحر . أكون في جوفه محشورا . يفتحون الصمام . يتدافع الغاز . تتلاحق الموجات محملة بالموت . تتسرب إلى أنف الفأر . يضيق به . رائحة الغاز تشقق روحي . يشعر بالضيق . يضطرب . أحس بدوار . أختنق يدور حول نفسه مذعورا . أخبط الهواء بذراعي . أجاهد لالتقاط الأنفاس . يتفشى الغاز في رئتيه ، ينسرب إلى دمه . يخور . يتغشاني خدر . أقاوم انسدال جفني . أحس برغبة في التقيؤ . تصطدم رأسه بنتوء أسمنتي . يعمق الألم في رأسي . يكون الجرح غائرا في جبهته . ينثال الدم غزيرا من جرحي . يصيء الفأر مذعورا . تكون الآهة منخلعة من أعماقي . يواصل أنينه الخافت . ينقلب على ظهره . يتدانى السقف حتى يوشك أن يطبق . الجحر يضيق . يهم بسحق عظامي . أدفع سقفه عن صدري . أفشل . قطط وكلاب وأناس . تعوي . تعوي . يحاصرني الرعب . لا تعود به مقاومة . ينهار . تنطبق أجفانه . أغفو في شبه غيبوبة . لا تعود بي قدرة على الوعي . يرتد الهمس لأعماقي مخنوقا . تراوح روحي بين جثتين . تارة هيئة إنسان . وأخرى حيوان . يتعطل التمييز عندي . لا أدري حجم البعد بيني وبين الفأر . أغيب . أغيـ . . أغـ . . . أ . . . .

العراق : جهاد عبد الجبار الكبيسي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

منزلنا الآيل للسقوط

مجدى عبد الرازق

« البيت يقع ... البيت يقع ... أسرعوا بالهرب ... إما أن تخرجوا الآن أو لن تخرجوا بعد ... الفرار والنجاة أو الهلاك المؤكد » . كلمات مذعورة ، أصوات رجال ونساء وصرخات أطفال . كلمات كاملة وأخرى نصف منطوقة . وقع أقدام مسرعة على السلم . بكاء أطفال و « رحمتك يارب ... ارفع غضبك عنا ... أنت المنجى ... » . طرقات أيادى مرتجفة ، خائفة لكنها من رعبها تكاد تكسر زجاج الباب . « استيقظوا .. البيت يقع ـ أيقظى الأولاد ... لاتنس « الصيغة » فى الدولاب ... خذى معك المحفظة من جيب البدلة ... سأحمل الأولاد الصغار وأيقظى أنت الكبار ... ربنا يتوب علينا من الغلب ... ـ يامعين ياقوى ... أسرعوا البيت يقع ... » . ونهرع مع الهارعين ـ كثير منا لم يلحق أن يرتدى ثيابه الخارجية كاملة ، والبعض لايزال فى ملابس النوم ، وآخر لم يتمكن سوى من وضع فردة حذاء أو شبشب فى قدمه ، وآخر لا يزال صابون الحلاقة على نصف وجهه ، والكل قد نزح إلى الشارع أعينهم تتطلع إلى ذلك البناء القديم الغامض ، يتساءلون يسكنهم شبح الخوف من التشرد واللجوء إلى الشوارع أو فى أحسن الأحوال الإثقال على الأقارب والمعارف والأصدقاء ... أعينهم تتعلق بالأمل الذى سيسقط ـ أخيرا ـ فقد يسقط بعد كل هذا العمر .. ؟ ننتظر . لا يسقط . نعود إلى منزلنا الآيل للسقوط .

هذا هو المنزل الذى ولدت فيه وقضيت سنوات كثيرة من عمرى . منزل عتيق ـ آيل للسقوط ، هكذا كانوا يقولون ـ وكثيرا ما أيقظتنا فى منتصف الليل أو فى ساعة القيلولة صرخات « البيت يقع » لنفر إلى الشارع مع الفارين ـ ولازلت أذكر جيدا كيف كان ابن خالتى يمسك بطاقيته الحمراء التى كان يتباهى بها كواحد من أفراد القوات الخاصة بالجيش فيثنيها على شكل زاوية حادة ويقسم بكل الأيمانات المدنية والعسكرية بأن منزلنا منحن كزاوية طاقيته ، وإنه حتما ضرورى لساقط ، بل سيسقط فى ظرف ساعات قليلة أمام أعيننا أثناء انتظارنا فى الشارع فى ذلك اليوم أو تلك الليلة ، وإذا ما عدنا إليه سوف يسقط غدا باكر على رؤوسنا ونحن نغط فى نوم عميق ـ فننتظر .. ثم نعود ، ولا يسقط .

ولقد ورثت عائلتنا هذا المنزل عن أجداد أجدادها ، وكان دائما ـ كان ـ محل فخرها . ولقد كان منزلا عتيقا عن حق . تعلقت على واجهته الرمادية المتربة بقايا مشربيات قديمة ـ كانت تقف خلفها حريم عائلتنا فى الزمن الماضى لتتفرج على الشارع والمارة دون أن تتبهرج ـ اذا ما دققت النظر إلى نقوشها وزخارفها الدائرية والمخمسة والمسدسة اللانهائية حملتك إلى عالم لا تحده حدود ، عالم تراه ببصيرتك وتحسه بقلبك لكن لا يمكنك الإمساك به أبداً . كانت تلك شطحات صوفية عندما كانت ألوانها الذهبية والخضراء والحمراء اللامعة لم تفقد بريقها وسحرها بعد ، وكانت ـ كما قال لى جدى وهو جالس على سجادة صلاته التى جاء بها من مكة بعد رحلة الحج السابعة التى غسلته من كل ذنوبه وأعادته طفلا بريئا من كل دنس مثل لحظة نزوله من رحم أمه إلى هذا العالم ـ تطهر النفس من الذنوب .

إلا أن أعمال الترميم الكثيرة التى أجريت بمنزلنا لإنقاذه من السقوط مرارا أخفت الكثير من تلك النقوش . فبنى محل كثير من المشربيات التى سقطت « فيراندات » لها سور معدنى مكون من أربعة قضبان حديدية رفيعة متقاطعة يتكىء عليها الواقفون فى الشرفة التى علقت عليها نساء عائلتنا فى كل الأدوار على السواء ستائر مستطيلة الشكل من الكتان لتصون حرمة الواقفين فى « البلكونة » ـ لكن كلحت ألوانها بفعل الزمن وأشعة الشمس الحارقة فلم يبق سوى أشباح زهور وأوراق أشجار باهتة . كما اختفت كثير من الأقواس والدوائر الناعمة التى كانت تميز وجه منزلنا القديم وصارت على إثر أعمال الترميم الحديثة خطوطا مستقيمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وزوايا قائمة حادة عند النوافذ والأبواب تنظر إليها ــ إن شئت ــ لتذكرك بالأمر الواقع .

ولا يعرف أحد بالتحديد كيف ولماذا تهاوت مشربياته وتآكلت . كما لا يعرف أحد سر كثير من الحوادث التى ألمت ولازالت تلم بمنزلنا الآيل للسقوط منذ التاريخ البعيد . وأذكر أنى سمعت من بين ما سمعت عندما كنت طفلا من بعض أقاربنا العارفين والملمين بتاريخ منزلنا ومن أقدم سكانه المعمرين إحدى قصص سقوط مشربياته وقصصا أخرى كثيرة عن تاريخ منزلنا القديم . ففسروا لى سقوط مشربياته بأنه لا غرابة فيه وأنه أمر طبيعى كسقوط الأمطار من السماء . ذلك لأن المشربيات لم تكن منذ أن بنى المنزل جزءا أصليا من كيانه وإنما تم بناؤها ــ أو لصقها إلى واجهة المنزل كما قالوا بالتحديد ــ فى تاريخ حديث نسبيا بالنسبة لعمر منزلنا العتيق الذى اختلفوا فيما بينهم على تحديده . ولم أفهم وقتئذ سر همسهم وحديثهم بصوت خافت متلفتين يمينا ويسارا وهم يروون لى تلك القصص . فإذا ما سمعوا صوت وقع أقدام يقترب من باب شقتهم أو رأوا أحدا غيرهم يقترب من الباب بدلوا موضوع الحديث مباشرة . وكثيرا ما كانوا يصحبونى إلى سراديب طويلة مظلمة أسفل منزلنا لم يك مسموحا مطلقا لأحد من أفراد عائلتنا الكبيرة بالدخول فيها بدعوى أنها مسكونة بالأشباح والعفاريت ، ليطلعونى على أسرار تاريخ منزلنا المدفون كما لم يعرفها أحد غيرهم . وكنت أتطلع إلى العواميد الضخمة ورسوم الحيوانات والطيور الصغيرة عليها بدهشة وفضول طفل ينظر إلى عالم صندوق الدنيا من ثقب صغير . قالوا لى إن تلك العواميد العملاقة هى الأساس الذى يقف عليه منزلنا القديم منذ آلاف السنين والذى لا يمكن للناظر إليه من الخارج معرفته . وأخذنا نجول فى قاعات واسعة ضخمة على جدرانها نفس النقوش وبها تماثيل متفاوتة الأحجام إلى أن انقض علينا مجموعة من كبار العائلة أثناء واحدة من تلك الزيارات . وكانوا قد سمعوا بقصة تلك الزيارات السرية إلى تلك الأقبية فجاءوا ليضعوا حدا لما أسموه بحلقات التاريخ السرية . وعندما دلفوا إلى حيث كنا اندلعت معركة كلامية حادة بين أولياء الأمور ــ حيث لم أكن الطفل الوحيد أثناء تلك الزيارات ــ وذلك الفريق المولع بتاريخ منزلنا الآيل للسقوط كادت تؤدى إلى طردهم تماما من المنزل وحرمانهم من حق الإقامة به كغيرهم من الورثة الشرعيين لولا تدخل بعض الوسطاء وفاعلى الخير الذى ألحوا على أولياء أمورنا وكبار العائلة بحل المشكلة بشكل ودى دون اللجوء إلى المحاكم واجراءات الطرد القانونية التى قد تفضح أسرار عائلتنا الموقرة أمام الناس . . وماذا سيقولون إذا ما رأوا الإخوة من دم ولحم واحد يتعاركون ويجرجر بعضهم البعض إلى المحاكم كالغرباء . . ونحن فى النهاية عائلة واحدة والظفر لا يطلع من اللحم والدم لن يصبح ماءا ولن يبقى فى النهاية سوى المعروف . فتم التصالح على شرط أن يتوقف ذلك الفرع من العائلة عن بث أفكاره الهدامة بين النشء ، وأن يستبدل القفل الحالى بقفل جديد لا يسمح لأحد سوى الحارس القانونى على المنزل الذى تختاره عائلتنا كلما توفى الحارس القديم باقتناء مفتاح له وبذلك أغلق الباب الذى يأتى منه الريح .

أما موضوع اختيار الحارس فهو واحد من أشد مواضيع النزاع والخلاف بين أفرع عائلتنا المتناحرة . فالحارس كما تعلمون جيدا يتمتع بعديد من المزايا والصلاحيات تجعل من سلطته مكانا مرغوبا من الجميع . وخاصة فى منزل مثل منزلنا وبين أفراد عائلة مثل عائلتنا . فعندما يحين موعد اختيار حارس جديد بعد وفاة جد أو عم أو ابن عم تأخذ الفرق المتنافسة فى شحذ سكاكين النقاش والجدل والحجج وتتقاذف الاتهامات والمسئوليات والأعباء وتحتدم الصراعات حول الشخص صاحب الحق فى تولى الحراسة ، ذلك لأن الحارس عادة ما يدير شئون المنزل وفقا لمصلحته أولا ومصلحة الفريق الذى كان فى الأصل من بين صفوفه فيحدد الإيجارات والأعباء والمصاريف ويوزع الأرباح التى تأتى من إيجار مقهى ودكان اسكافى على ناصية المنزل ــ وهى أرباح رغم ضآلتها أدت إلى خلافات وقضايا لم يراع فيها أى قاعدة من قواعد الإخوة والأبوة والقرابة وصلة الدم ، كان هم كل طرف هو زيادة دخله بضعة جنيهات أو حتى قروش ــ فيوزعها الحارس وفقاً لدرجة القرابة فى الآراء والمعتقدات والدم أولا ثم وفقا لقرابة الآراء والأفكار ثانيا .

ومع تدهور أحوال منزلنا وتصدع جدرانه وظهور شقوق عميقة فيه ، وظهور بقع رشح الماء من مواسير مياهه « التايكة » على جدران غرفه بدرجة جعلت آلام الروماتيزم تسكن عظام كل المقيمين فيه بشكل منتظم ، وفساد شبكة مجاريه التى انبعثت على اثره الروائح الخانقة ، وعدم وصول المياه إلى أدواره العليا ــ ولقد ادت مشكلة المياه هذه بالتحديد إلى أن اشترى سكان أدواره العليا المقتدرين مضخات مياه قوية تسحب المياه كلية من سكان أدواره السفلى خاصة فى ساعات الغسيل والطهى والاستحمام مما أدى إلى تفاقم المشكلات والتناقضات الدفينة القائمة منذ زمن بعيد ــ وانسداد أحواض الغسيل والمراحيض الذى أدى إلى تفشى أعراض الملاريا لتراكم المياه القذرة فى مدخله الذى أخذ شبح الكوليرا يحوم فيه مهددا بالقضاء على حياة سكانه ، ذلك المدخل الذى كان يوما ما تحفة فى فن العمارة ــ وتهتك وصلاته الكهربائية الداخلية والخارجية مما أدى إلى انقطاع التيار الكهربائى عنه لفترات طويلة ليصير كقرية مظلمة ، واهتراء توصيلات هواتفه التى لم تعد سوى جثث سوداء باردة لا يمكن استخدامها للاتصال بالشارع المجاور ازدادت الخلافات والنزاعات والقضايا بين أفرع عائلتنا المتشاجرة ، غنيها وفقيرها ، حول أسباب أوال منزلنا الآيل للسقوط الذى صار فعلا على وشك السقوط للسقوط .

فيعتقد البعض أن منزلنا قد آل إلى ما آل إليه لا لشىء سوى أن مقاول الترميمات الذى عهد إليه بترميم المنزل فى بداية هذا القرن كان كغيره من مقاولين ذلك الزمن الأعوج غشاشا سرق ثلاثة أرباع ميزانية الترميم وفتح لنفسه شركة مقاولات صارت أكبر الشركات على الإطلاق ، ونظرا لنفوذه القوى لدى السلطات لمصاهرته أكبر رؤسائها لم تتمكن عائلتنا من رفع قضية عليه . كما كانت له « فيلا » أنيقة فى إحدى الضواحى كانت جدتى كلما تمر من أمامها فى طريقها لزيارة ضريح إحدى الأولياء الصالحين للوفاء بنذر ما أو استشارته فى أحوال منزلنا المتدهورة تطلب من سائق التاكسى أن يوقف السيارة لوهلة قصيرة ترفع فيها يديها تجاه سقف السيارة وتدعو ناظرة بعينيها

إلى أعلى أن يصيب ذلك المقاول شللا هو أو ما تبقى من ذريته إن كان قد مات ، شللا لا يقومون منه مطلقا إلى يوم الحساب ، وألا يسامحهم الله مطلقا على ما فعلوه بمنزلنا ثم تنطلق السيارة فى طريقها إلى الولى . فلا غرابة إذن أن يؤول حال منزلنا إلى ما آل إليه بعد كل ذلك العمر الطويل دونما إجراء أية إصلاحات حقيقية تمكنه من الوقوف على قدميه .

ولا يعتقد أفراد عائلتنا الذين تعلموا فى الخارج ودرسوا الطب والهندسة والفلسفة والتاريخ أن فى ذلك شرحا كافيا لأسباب وشوك منزلنا على السقوط ، خاصة وأنه كان آيلا للسقوط منذ زمن بعيد أبعد من بداية ذلك القرن . ويكمن سر ذلك فى قصة بناء منزلنا نفسه . فيدعى أصحاب ذلك الرأى أن المنزل لم يبن من البداية كمنزل للسكنى الدائمة كما تحول فيما بعد . وإنما كان فى الأصل استراحة لبعض جنود إحدى جيوش الغزاة التى أقامت نقطة حراسة لها فى تلك المنطقة عندما كانت لا تزال صحراء قاحلة وأن تحول طريق التجارة من الساحل الشمالى لأسباب حربية فى ذلك الوقت إلى هذه الطرق الصحراوية ، وحفر قناة صغيرة فيما بعد لوصل تلك النقطة بالوادى هو الذى حولها مع مرور السنين إلى مركز حضرى تزداد كثافته يوما بعد يوم ، إلى أن اشترى أحد أجدادنا المنزل من قوات الاحتلال ــ أو لعله قد استولى عليه بوضع اليد بعد رحيل الجنود مع جيش الغزاة ــ ومنذ ذلك الحين يتضاعف عدد المقيمين فى المنزل كما تتضاعف طوابقه . فالمنزل الذى كان فى الأصل طابقا واحدا لا يقيم فيه سوى عدد من الجنود لا يتجاوز العشرة وبشكل غير منتظم أيضا قد ارتفع ليصير خمسة طوابق ، يقيم فيه باستمرار آباء وأبناء أبناء أبناء أى أربعة أجيال كاملة فى وقت واحد ، ومعظمهم من الذكور المعمرة المزواجة ، ومع تفاقم الأزمة الاقتصادية التى بدأت منذ حوالى قرن من الزمان أو أكثر ، وارتفاع أسعار الأراضى والشقق وتفشى ظاهرة « الخلوات » أصبح من المستحيل أمام كل شاب قد بلغ سن الزواج أن يحصل على شقة خارج المنزل ويتزوج . فأخذت الأسرة تبنى طوابق جديدة للأجيال الجديدة على أساس منزلنا الآيل للسقوط الواهن تضم بدورها عائلات لا تتوقف عن الإنجاب . فتساهم جيوش الأطفال التى يعج بها منزلنا فى الإجهاز على ما تبقى منه ، فلا غرابة إذن أن يؤول منزل بنى لاستيعاب عشرة أفراد أو ما يزيد بقليل ويقيم تحت سقفه ما يزيد عن خمسة آلاف نسمة الآن ــ هذا بخلاف الأقارب والأصدقاء والمعارف الذين يأتون من الريف نازحين إلى المدينة للدراسة أو بحثا عن العمل فيقيموا معنا فيه حتى يعثروا على سكن لهم ، هذا إن عثروا ــ للسقوط .

واستفزت هذه الأفكار التى روج لها ذلك الفريق فرعا آخر من فروع عائلتنا يرى فى تلك الأفكار المستوردة الخطر الأكبر على مستقبل منزلنا ، بل ماضيه وحاضره الذى يحاولون تشويهه بتاريخهم المزيف . وأن انتشار مثل تلك التصورات الخاطئة عن تاريخ منزلنا العريق هو واحد من الأسباب ــ إن لم يك أهمها على الإطلاق ــ فى تدهور وتفاقم أزمته . وأن أساسه متين وأصيل لا ضعف فيه ، وإنما الضعف قد أصابنا نحن من تفشى تلك الأفكار الهدامة التى تنخر فى إيماننا بتاريخ منزلنا الصلب وأصالته وعراقته وقدرته على التغلب على كل المحن كما فعل وسيفعل بعون الله وحده . وأنّ التصدع الذى ألم بذلك الصرح ما هو إلا تصدع عابر سرعان ما يختفى ، وما هو إلا دليل على ذلك التصدع الأخطر فى أخلاقنا وضمير عائلتنا التى تناست فرائض الله ، وتفشى الانحلال والفساد الخلقى والفسق والفجور والفحشاء وشرب الخمر ولعب الميسر تحت أسقف منزلنا ، بل وفى حينا بأكمله ، وأن ذلك التصدع والتهدم هو علامة من علامات غضب الرحمن علينا ، وإن لم نسرع بإصلاح أخلاقنا ومراعاة الله فى أعمالنا ونوايانا ، والعودة إلى سنة الله ورسوله فلن يكون ذلك سوى علامة من علامات الساعة واليوم الآخر يوم لا ينفع ندم ولا دموع . وإن هدانا الله وعدنا إلى الطريق الصواب وصمنا وصلينا وحججنا إلى البيت الحرام وأدينا الزكاة وتوقفنا عن الإتيان بالمعاصى وما يغضب الله ورسوله لصلحت أحوالنا ، وأحوال منزلنا وشبكة مجاريه المهترئة ومواسيره البالية وتوصيلاته الفاسدة وسلمه المقلقل ولن يعد آيلا للسقوط مطلقا بل ثابتا راسخا كالبنيان المرصوص .

وانتشرت هذه الأفكار كالنار فى الهشيم خاصة أن الحارس كان واحدا من كبار مروجيها وقد وعد فى السر ــ كما ظهر فى إحدى القضايا التى رفعت عليه ــ من يتبع طريقه للهداية أن يخفض له الإيجار وأن يساعده فى شراء مضخة لسحب المياه وأن يصرف على تسليك مرحاضه المسدود منذ سنين وأن يدهن جدران غرف شقته التى سقط دهانها إثر رشح مواسير المياه ، فأخذت كثير من نساء عائلتنا تتحجب وأطلق رجالها لحاهم وواظبوا على أداء صلواتهم حاضرا ، وازداد عدد الحجاج بشكل ملحوظ بين أفراد عائلتنا ، وأخذ بعضهم يجمع التبرعات لبناء زاوية لصلاة الجمعة بدلا من دكان الإسكافى الذى رفعوا عليه قضية بالطرد وكسبوها لأنه لم يقبل أن يترك الدكان مقابل « خلو رجل » ، وبعد الانتهاء من بناء الزاوية وضعوا أمامها زيرا لرى المارة ونشر الدعوة بينهم وللحصول على نسبة الإعفاء الضريبى المقررة من السلطات لكل من بنى جامعا أو زاوية للصلاة . وعلقوا على سور إحدى الشرف فى الطابق الأول مجهرا للآذان ولخطب الجمعة وإرسال جلسات الوعظ والنصح والارشاد الدينى لمحاربة الفسق والفجور عسى ذلك يرفع من غضب الرحمن علينا ويصلح من أحوال منزلنا الآيل للسقوط الذى لا يزال حتى الآن آيلا للسقوط .

وحكاية منزلنا الآيل للسقوط حكاية قديمة تمتد جذورها فى التاريخ البعيد ، اختلفت العبارات والتفسيرات والتحليلات والخلاصات والنتائج والدراسات والاستقصاءات والبحوث والأحزاب والمنظمات والحكومات والخلافات والإمارات والحركات منذ الأزل حول ظروف نشأته وسر ــ إن كان ذلك بسر ــ أواله للسقوط . سمعت معظمها من أقاربى المسنين مع اختلاف أرائهم وروايايتهم للكوارث والحوادث التى ألمت به . ولقد كان ما عاصرته أنا كواحد من الأجيال الصغيرة التى ولدت بين جدرانه المتصدعة لا يستهان به . كان أولها الحريق .

استيقظت مفزوعا فى آخر الليل لأجد نفسى واقفا حافى القدمين يلتصق جسدى النحيل بجسد أمى ، وأخى الأكبر يتعلق بذيل رداء

نومها ، وآخر تحمله على كتفها ، وباقى إخوتى الخمسة عشر يقفون من حولنا يمسك أصغرهم بطرف جلباب أبى وقد انتابته نوبة من الصراخ والتشنج وهو يحتمى بجسد أبى من ألسنة اللهب العملاقة التى غطت واجهة منزلنا بحيث لم يعد يظهر منه شىء . ومن حولنا أقاربنا وأبناؤهم الذين بدوا كمن لاحصر لهم يصرخون ويبكون ، والناس تجرى فى كل مكان من حولنا كأنه يوم الحشر وما هذه إلا نيران جهنم . وعربات الإسعاف والمطافى ورجال الإنقاذ فى سيارتهم تجرى مولولة ذهابا وإيابا فى كل الاتجاهات كما لو كانت المدينة كلها تحترق مما زاد فى رعبنا جميعا والنار تزداد توهجا واضطراما . وظللنا واقفين جمدنا الخوف والفزع فى أماكننا فى الشارع أمام المنزل لا ندرك إن كان ذلك حقيقة أم كابوسا إلى أن اتصل أبى هاتفيا من إحدى الحوانيت التى تظل تعمل حتى الفجر رغم تحريم القانون الصريح لذلك بأحد أصدقائه المقربين فجاء وحملنا أنا وأبى وأمى وإخوتى فى سيارته إلى منزل أحد أقاربه فى الريف .

وهناك قضينا قرابة شهر لا نسمع أية أخبار عما صار بمنزلنا ـــ بل أذكر أنى تخيلت أننا لن نعود له مطلقا . وسعدت بذلك جدا لأننى أحببت الجرى والرمح دون حدود لا يمنعنى خوفى من سيارات المدينة وممنوعاتها التى لا نهاية لها ، ولا يحدنى سوى تعبى . أحببت اللعب مع الحيوانات وركوب الحمير والخيل والجمال ومطاردة الطيور وصيد العصافير التى لم ننجح مطلقا فى صيدها ولكننا لم نتوقف عن المحاولة ، وأكل الثمار مباشرة من على الأشجار دون الخوف من الإصابة بأمراض المدينة ، وصيد الأسمال والاستحمام فى مياه الترعة كباقى أطفال القرية ، وتمنيت فى أعماق نفسى ألا نعود إلى منزلنا الآيل للسقوط لو كان لم يسقط بعد ، وسعدت بانعتاقى من الذهاب إلى المدرسة وأداء واجباتها النمطية المملة

لكن سعادتى لم تطل كثيرا . ففى صباح يوم ما حملتنا نفس السيارة التى أتت بنا لنجد أنفسنا واقفين أمام منزلنا الذى لا يزال واقفا لا يبدو كمن أصابه أدنى خدش . وكأن كل ما رأيناه كان كابوسا ، أو لغزا غامضا . لم يسقط منزلنا الآيل للسقوط رغم الحريق . ظل واقفا بأدواره الخمسة لا ينقصه حجر واحد ، عدا بعض التفحم فى بعض أركانه وزوايا نوافذه وأبوابه الخشبية لم يحدث لواجهته شىء .

وكثيرا ما خرجنا فى منتصف الليل أو فى ساعات الفجر على صراخ يحذرنا بأن البيت على وشك السقوط ـــ وإن كان ابن خالتى لم يعد يستطيع الوقوف متباهيا بسترته العسكرية المموهة بورق الشجر وطاقيته الحمراء ليفصح عن نبوءاته بسقوط منزلنا منذ قطع الصحراء يجرى أمام قوات العدو وعاد ذات مساء متسللا إلى الحى بقدمين متورمتين ووجه مشقق من الجوع والعطش ، ومنذ ذلك الحين وهو لا يجرؤ على ارتداء الزى الذى كثيرا ما تأنق به وتعالى على كل أفراد أسرتنا كبارهم وصغارهم ، بل وحينا بأكمله راضيا بمكان منزو على المقهى بدلا من ناصية الشارع الرئيسى وركن هادىء مظلم فى « بدرون » المنزل يهرع لطلب النجاة حين يهرع الناس ويعود معهم حين يعودون دون أدنى كلمة أو تعليق كمن فقد القدرة على الكلام ، لا حول له ولا قوة كغيره من العامة والدهماء ـــ فننزح لساعات أو أيام إلى الشارع بملابسنا الداخلية فى انتظار سقوطه . لكنه لم يسقط . فنعود .

وحدث شىء لازلت أعجز عن تفسيره فى علاقتى بمنزلنا الآيل للسقوط ، لست أذكر إن كان ذلك حوارا أو اجتماعا ، أو كتابا قرأته ، أو فيلما رأيته ، أو حلما أو رؤية ، أو بمنتهى البساطة انتصارا لقوى الحياة فى داخلى . . فبعد أن كنت فى كل مرة ننزح عن منزلنا أتمنى ألا نعود إلى ذلك الوجود المهدد بدأت اشتاق إلى العودة إليه . وأتمنى ألا يصيبه أذى ، أو يلحق به ضرر ، وألا يسقط ، وأن تكون كل هذه الأصوات كاذبة ومروجة لاشاعات لا أساس لها ، وأن أعود لأجده واقفا يكذب كل أساطير سقوطه . وكان صادقا . لا يخيب حسن ظنى وأملى فيه . كنت أعود لأجده لا ينقصه شبر واحد . لم يتقلقل من مكانه بوصة واحدة . وواجهته المجعدة كوجه شيخ اعتركته الحياة لا يعبأ بثرثرات العابرات ، وكل ما هو زائل من حوله ، كمن هو الأصل الذى أتينا منه جميعا وسنرحل ليبقى . . المصدر والأصل والنبع . كلنا يخاف ذلك السقوط ويقف هو يتحداه بمفرده فى كل مرة نهرع فارين أمام خوفنا كابن خالتى الذى قطع الصحراء دون أن يطلق رصاصة واحدة يدافع بها عن نفسه . أحببت منزلنا الآيل للسقوط . بدأت أهتم بقضاياه .

وتغيرت أحوال منزلنا وتبدلت كثيرا منذ أن وعيت بوجوده كما كانت دائمة التغير فى تاريخه القديم . فكان فى الوقت الذى يقيم فيه ملكنا فى قصره الفخم بجوار حينا ويمر من أمام منزلنا كلما ذهب إلى صلاة الجمعة أنيقا نظيفا رغم تهدمه ، وتشوه ملامحه ، وتصدع جدرانه . لكن عندما انقلب ذلك الملك وخلفه آخر لم يود الإقامة فى نفس القصر أخذت القاذورات والمهملات وبقايا الطعام والبراز والبول برائحته الخانقة تتراكم حتى انتشرت الأمراض والأوبئة والملاريا والدوسنتاريا والكوليرا والإنكلستوما ، بل هددنا شبح الطاعون أكثر من مرة ـــ وإن كنت لا تصدقنى وتعتقد أنى شخص مبالغ كباقى أفراد عائلتنا فلا عليك سوى الرجوع إلى ملفات وزارة الصحة والبلدية هذا إذا ما سمح لك بالإطلاع عليها . فعادة ما ينشرون تقارير مزيفة وكاذبة للناس وأمام المنظمات العالمية عن صحة وسعادة ورفاهية المواطنين فى جميع أنحاء القطر ـــ فإذا ما قرر الملك الجديد على سبيل التغيير أن يمر من أمام منزلنا فى طريقه لأداء صلاة الجمعة تسرع الهيئات والمصالح الحكومية باستبعاد كل المرضى والشحاذين من أمام منزلنا ومن حوله وحمل القاذورات إلى مكان لا يراه موكب الملك ، وتنظيف كل بقعة قد يمكن أن يراها الملك وهو واقف فى سيارته المكشوفة ، وكنسها ومسحها حتى تكاد تبرق ، وطلاء واجهة المنازل المتربة باللون الأبيض وتعليق أضواء الزينة ورايات الترحيب والهتاف والتأييد لسياسة ملكنا الحكيم والترحيب بجلالته . وتأتى ساعة الموكب فيصطف سكان حينا على جانبى الطريق ترتسم على وجوههم ابتسامة غريبة وتعبيرات هى مزيج من البلاهة والخوف لتصفق وتهتف مرحبة بملكنا العظيم وضيفه العاهل الكبير فى طريقهم لأداء فريضة الجمعة من أمام منزلنا الآيل للسقوط . وبمجرد أن ينفض الموكب والترحاب الجماهيرى الكريم تبدأ القاذورات والروث والبول والمجارى الطافحة والسيارات

العاطلة تسد منافذ شارعنا مرة أخرى وترسم خريطته هو ومنزلنا الآيل للسقوط كما اعتدناها .

وبعد انتهاء الحرب بدأت سلسلة من المؤامرات تحاك من أجل هدم منزلنا وبناء فندق سياحى بدلا منه . وبدأت المؤامرات عندما تقربت مجموعة من المقاولين تحاول إقناع أبائنا وأعمامنا بصفتهم الورثة الشرعيين وأصحاب الحق فى التصرف فى المنزل ببيع المنزل . فوافق البعض ورفض البعض الآخر التوقيع على العقد . فأخذ المقاولون كعادتهم يستخدمون نفوذهم لدى السلطات لإجبار الفريق الرافض على التوقيع على عقد البيع تارة بالتهديد بالفصل عن العمل ، وتارة بالقبض عليهم بتهمة أنهم يعملون لحساب منظمة أجنبية تود تخريب مستقبل البلد السياحى . ولكنهم صمدوا فى هم ورفضوا التوقيع على العقد . ففشلت بذلك تلك المحاولة

وبدأت محاولات أخرى . فجاءنا إخطار من البلدية ينذرنا بإخلاء المنزل لأنه آيل للسقوط ، وأن السلطات التى من واجبها الحفاظ على سلامة مواطنيها ترى فى ذلك المنزل خطرا علينا . ولكننا لم نخرج من المنزل . ولم يسقط . فأتوا بخبراء محليين وعالميين وحددوا ساعة سقوط منزلنا وفقا للدراسات والفحوص والنتائج العلمية ،

وأصدروا بيانا جاء فيه أن موعد سقوط المنزل هو فى ذلك اليوم وفى تلك الساعة وأن السلطات حرصا منها على مصلحة وحياة مواطنيها تستحث المقيمين فى المنزل على إخلائه فى الوقت المناسب منعا للكوارث والخسارة فى الأرواح ، لكننا لم نخرج . ولم يسقط فقالوا إن الأرض التى يقف عليها المنزل أرض عامة ومن حق الحكومة التصرف فيها عندما ترى فى ذلك ضرورة للصالح العام ،

فقدمنا أوراق تثبت حقنا فى الملكية ، ورفعنا قضية وكسبناها . ثم قالوا إن المنزل قد يسقط فى أى لحظة على المارة فى الشارع وهو بذلك ليس خطرا علينا نحن فقط إنما خطر على الأمن العام أيضا . فرفعنا قضية أخرى تدخلت فيها منظمات عالمية بعضها يتبع الأمم المتحدة لحسم الخلاف ، وكان من بين هذه المنظمات البنك الدولى الذى وضع شرطا أساسيا لتقديم القروض لتنمية البلاد سياحيا هدم منزلنا حيث أنه يمثل واحدة من أكبر العقبات فى طريق نهضتنا السياحية ، وعندئذ خرجنا متظاهرين فى شوارع المدينة ، وأضربنا عن العمل ، وأقمنا متاريس حول منزلنا لصد هجمات قوات الأمن المركزى التى جاءت لإخلائنا بالقوة ، فتصدينا لهجومهم وأرغمناهم على التراجع ، فأجبرت السلطات والمقاولون والمنظمات العالمية على المثول لرغباتنا والحفاظ على منزلنا الآيل للسقوط .

إلا أن مانجى منه منزلنا لم تنج منه باقى منازل حينا . نجحت السلطات والمقاولون فى هدم تلك المنازل وبناء ناطحات سحاب تحولت جميعها إما إلى مكاتب تصدير واستيراد أو مكاتب وكلاء سياحيين أو مكاتب شركات طيران أو سماسرة عقارات ، وهوتيلات ومطاعم ويمبى وكنتكى تشيكن وبوتيكات تبيع تلفزيونات بالألوان وأجهزة فيديو وثلاجات وغسالات مستوردة وأجهزة حلاقة كهربائية وفرش أسنان بالكهربة ، ومجففات للشعر ، وأجهزة تسجيل وأسطوانات ديميس روسوس وبارى وايت وتمارا وابا وعطور ايف دو سوار المستوردة مباشرة من الشانزليزيه وسيارات وموتوسيكلات مازدا وياماها وتويوتا وسوزوكى وويسكى أمريكانى محترم وكونياك فرنسى أصيل وشمبانيا سويسرى منعشة وملابس داخلية وخارجية للرجال والنساء والأطفال بأسعار خيالية بالعملة الصعبة وفساتين ومعاطف مستوردة وسراويل الكاوبوى الشهيرة . وسقطت بعض هذه العمارات بعد أشهر من بنائها لسوء التخطيط أو السرقة فى مواد البناء . ووسطها ظل منزلنا الآيل للسقوط واقفا .

استكهولم : مجدى عبد الرازق

حسين على حسين الحديقــة

الإضاءة فى الحديقة كانت خافتة الأصوات تأتى متباعدة من خلف الأشجار الكبيرة الوارفة . القمر يبدو حاد الإضاءة . جلس على الكرسى الحائل اللون . مدّ أمامه الجريدة وأخذ يحرك نظراته على الحروف بغير اقتناع . أدخل يده بعصبية وأخرج منديل ورق معجون وأخذ يتمخط فيه بصوت مسموع . جاء الطفل العجيب فجأة وأخذ يلعب بالحبل.زرع المساحة من حوله بالضجيج . انقلب كيانه وراود نفسه بالنهوض وإعادته إلى حيث تجلس أمه ، لكنه اختار مواصلة البحلقة فى صفحات الجريدة . قلب الصفحة الأولى والثانية والخامسة . انفجرت ضحكته عالية كلغم الجبال ، ثم هدأت دفعة واحدة . قلب الصفحة السابعة ، هز رأسه كثيرا وقال : هل سيأخذ عمره وعمر غيره ؟ قلب بعض الصفحة التاسعة ، تجاوزت يده صفحات الجريدة لتخبط بقوة على صفحة أخرى ، صاح بعدها بانتشاء : هذا هو . . يعنى كان رايح يروح فين ؟ مط جسمه على عجل . خطا خطوتين عاد بعدهما ليهوى بجسمه على كرسى الحديقة . كان قلقا . ترك الكرسى إلى غيره .

فى المكان الجديد عامود قصير فى قمته (لمبة) ينزّ منها الضوء كمياه المطر : قويا ولامعاً ومليئا بالدفء . ارتاح لمجلسه ، لكن الطفل العجيب أتى مرة أخرى ومعه حبله البلاستيكى المجدول . أخذ الطفل يقفزأمامه عدة مرات وصياحه يتتالى مع كل قفزة : هيه . . هيه . . هيه . . بحث عن المنديل فلم يعثر عليه ، رفع يده ونفض المخاط من منخاريه بقرف فى أرضْية الحديقة عاد إلى صحيفته وأخذ يبحلق ثم يقرأ باهتمام عجيب : نجحت تجربة عجل الأنابيب فى روسيا . ضحك فى وقال بصوت مسموع : هل الدنيا بحاجة إلى عجول ؟

اختفت بعض أضواء الحديقة . لمح بعض السيدات يجرجرن عباءاتهن وعربات أطفالهن ، وبعض الرجال يحملون مواقد الفحم وبرادات المياه . تململ فى كرسيه واستعاذ بالله من ظلام القبر ، حاول النهوض ليعرف مصدر اختفاء الإضاءة لكن الهواء العليل جعله شبه مخدر . فرد الصحيفة وأخذ يبحلق فى عناوينها من جديد . من بعيد جاء حارس الحديقة ، خطواته العسكرية بثت فى نفسه الرعب ، شعر لوهلة بأنه محاصر . نفخ الحارس من بعيد فى الصافرة ، فجاء على الصدى الطفل العجيب ومن خلفه وأمامه جاءت الضجة . اقترب الحارس قليلا وصاح : (خلت الحديقة إلا من الأشقياء ؟!) هزه التحذير فتلفت حوله ولم يلمح إلا الطفل العجيب ، وهفهفة الأشجار الكبيرة وكثير من قشرها المتناثر فوق وتحت الكراسى .

اقترب الحارس منه وصاح : (خلت الحديقة إلا من المتشردين ؟!) أخافه التحذير فنهض . التقط الصحيفة ، طواها تحت إبطة وأخذ يذرع مساحة ضيقة من الحديقة دار حول نافورة المياه المعطلة دورتين ، راقب بعض الرجال والنساء المتكئين على بعض فاطمأنت روحه وراود نفسه فى العودة إلى مجلسه : « لم أنته بعد من قراءة الجريدة ، حتى الليل لم ينته ، فكيف أودع أنس الأحباب إلى حيث لا دار ولا أحباب ؟) قال

فى نفسه بقلق وبحث دون جدوى عن المنديل المعجون فى جيبه . كان واقفا حين اقترب منه حارس الحديقة ، قال له بتوجس : (خلت الحديقة إلا منك ؟) رد عليه بأدب : (. . وهؤلاء ؟) قال الحارس وكانه أمين الله على الخلق : (هذه عائلات محافظة وأنت تعكر صفوها ؟!) كاد يضحك لكنه أحجم : « لا مكان لك فى هذا العالم حتى الحديقة ترفضك وحيدا . . أى عالم هذا ؟ » تجاهل وجود الحارس وبحث عن ركن خال وجلس يقرأ تحت عامود الإضاءة الواطىء . استمتع بالهدوء برهة . توقف حفيف الأشجار وتساقط الأوراق . غاب الطفل العجيب . مد الحارس خطواته بعيداً بحثا عن الغرباء . صدى الصافرة يصل إليه قويا وحاداً قال إن السعادة نسبية فلا تطالب الآخرين إلا بما يستطيعونه ، لكنه لم يرتح لقوله وعاد لغرس عينيه فى صفحات الجريدة .

فجأة وقف الحارس بجانبه وصاح بنفاذ صبر : (خلت الحديقة إلا من واحد !؟) عاوده الاستلاب ، شعر ببوادر الارتعاش ، قال بلا تمهيد : (من تقصد ؟) رد الحارس بحماس : (لم يبق أحد غيرك ؟) قال له : (هل فتشت الحديقة جيدا ؟) رد الحارس وروح الحماس تدب فى أوصالة : (هذه مسئوليتى ؟!) . للحظة عابرة تخلى عنه كل شىء فرفع يده وهوى بها على صدغ الحارس . بوغت الحارس لكنه واجه الموقف بعصاه الغليظة .

خرج مهرولاً من الحديقة ، ترك طاقيته وغترته وصندله الجديد وصحيفته المليئة بالأخبار المدهشة .

نفض الحارس يديه واطمأن على صدغه ثم التقط عصاه ، وواصل جولته التفقدية بحثا عن الغرباء .

عاد هو بعد برهة والتقط صحيفته وبقية أشيائه من على الكرسى وأخذ يبحلق فى الفراغ . كان الخوف قد تملكه تماماً . من بعيد لمح الحارس فسار إليه على عجل . حضنه بحرارة ثم أخذ يقبل رأسه . رقت ملامح الحارس ، وكف عن التجوال والصفير . ولم يبق فى الحديقة إلا ضجيج الطفل العجيب .

السعودية : حسين على حسين

إلى قراء مجلة إبداع

تغيرت قيمة الاشتراك فى مجلة « إبداع » ، إبتداء من عدد يناير ١٩٨٥ فى داخل مصر وخارجها ، نظرا لأن المجلة ستصدر خلال هذا العام أربعة أعداد خاصة .

وترجو إدارة المجلة من السادة القراء المشتركين فى المجلة ، أو الراغبين فى الاشتراك فيها مراجعة قائمة الاشتراكات بالمجلة صفحة « ٣ » ومراعاة القيمة الجديدة للاشتراكات فى « إبداع » .

« إدارة المجلة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سفرى إليك

سمية سعد

يمرق بى القطار متجها إليك ، إلى الاسكندرية ، فالاسكندرية بدونك مدينة بلا شاطىء ، وأنت بحرى هناك .

مسافرة لأشاهدك تغطى أفق المدينة بلُجّتك العريضة اللازورديه عندئذ فقط أصل إلى مرساى وأسترخى .

كم أتشوق إلى إحساس الاسترخاء هذا ، ليس من عناء العمل كما ادعيت وأنا أتقدم بطلب إجازة من رئيسى فى الشركة : « لوسمحت يا افندم ممكن آخذ أجازه أسبوع واحد ، حضرتك عارف ان اليومين اللى فاتوا دول كان الشغل فيهم كتير ومستعجل ، والواحد كان فى دوامة التقارير والملفات و . . و . . . . » قاطعتنى نظره عينيه وحاجباه يرتفعان فى دهشة . حقا له أن يتعجب من قولى ، فعهده بى ، منذ أن عملت تحت رئاسته دائمة ، الحركة لا أشكو من كثرة العمل .

نعم سيدى أنا لست منهكة من خضم العمل ، بل فقط تواقة لإحساسى بالاسترخاء لن أجده هنا فى الغرف المغلقة المكيفة الهواء ، ولا فى قاهرة المعز بملايينها الثمانية ، بل أجده هناك حيث تتفتح الدنيا على مصراعيها فى امتداد أزرق يطوقنى بذراعيه ، وينفخ فى كيانى أكسير الحياة .

كيف لى أن أشرح ذلك وهو إحساس يفوق قدره كل أساليب التعبير المعروفة . وهكذا آثرت الصمت مصوبة نظرتى إلى حركة يديه فى ترقب وتوجس . ومرت لحظات على كأنها دهور أنهاها بأن وقع موافقا ، فما كان منى إلا أن صحت « متشكرة جدا يا افندم » .

وأخذت الورقة من أمامه لأذهب من فورى إلى مكتبى أحمل عنه كل ما ينوء به من أوراق وملفات ، وتأملته برهة : « ياه ما أجمل منظرك خاليا من المسئوليات ، حرا طليقا » .

الآن فقط ومع سقوط التزام العمل عن كاهلى تبدأ رحلتى إليك ومعها تبدأ الدائرة الخاصة بعالمى فى الالتفاف حولى . فهرعت إلى محطة السكة الحديد ، وانتظرت وصول القطار بشوق ، وما إن وصل حتى قفزت بداخله ، وتمددت على مقعدى أتلهف سماع صفير الرحيل . وقد كان .

بدأ القطار تحركه ببطء شديد ، متحسسا طريقه ، شاحذا طاقته لرحلة الاسكندرية ، ومعه أخذت الدائرة العزيزة فى تطويقى شيئا فشيئا ، ساد له بينى وبين محيطى ستارا شفافا أحال المسافرين حولى إلى ممثلين يلعبون أدورا ثانوية على مسرح خيال الظل ، وتبقى أنت بطلى الأوحد .

لحظات وانطلق القطار فجأة مندفعا ، ومع حركته المباغتة تلك اعترانى إحساس بانغلاق الدائرة حولى باحكام ليتلاشى كل شىء حولى فى القطار ، عدا نافذة زجاجية عن يمينى أطل منها على عالمى الخاص ، ذلك العالم الساكن رغم ضجيج القطار المدوى ، عالم يشعرنى بالأمان والشفافية .

وأصيخ السمع ليسرى صوتك فى الوجود قائلا : « أحبك » أطلقتها قوية رنانة . ترى من أين يأتى هذا الصوت الحبيب ؟ من هنا ؟ نعم لابد من هناك ! ، من خلال أسلاك التلغراف تلك المتناثرة على جانب القضيب ، اخترقتنى ذبذبات قوية كاختراق الأسلاك لأعمدتها الحديدية المثبتة فى الأرض . وأجيبك أنا هامسة « أحبك » فى الخضرة المفترشة الحقول على طول الطريق ، تنبعث من كل حب مبذور ، من كل ما هو جذور ، مغروسة فى أرض أنا .

ولكن تناجينا عن بعد لا يغنينى عن رؤياك هناك فى صفحة البحر المتألقة الممتدة على طول الكورنيش .

ينسحب المكان الآن تاركا المسرح للزمان ليتماثل أمامى فى خطوط مؤكدة وتحد ، مثقلة اياى بلوعة الانتظار ، إحساسى جعلنى

أتمنى لو أن عجلات القطار أدور لأسابق الريح متمزدة على قانون السرعة وقوانين الوجود كلها .

وما هى سوى لحظات حتى تشممت أنفى رائحة المالح . إذن لقد دنونا .

واعترانى إحساس قوى يدفعنى دفعا للخروج من عزلتى ، أتلهف سماع أحد المسافرين يقول : « وصلنا الاسكندرية يا جماعه حمدالله على السلامة » .

وما أن سمعتها أذناى حتى نهضت أخطو فى عجلة نحو باب الخروج . ويتوقف القطار لأنطلق خارجة وخارج المحطة بأسرها ألوح لأول تاكسى صائحة : « الكورنيش بسرعة من فضلك » قلتها فى دفعة واحدة لأقطع على السائق فرصة التردد والفصال .

نعم الكورنيش ، فهناك آوى إلى مسكنى وتحط مرساى . وعدت لأتقوقع داخل دائرتى ، متعامية عن كل شىء رغم ضوء النهار الساطع ، أترقب رؤية مشهد واحد فقط . وتتسع حدقة عينى تدريجيا مع بدء انكشاف الأفق الأزرق لتتكور بالغة أقصى دوران لها لتبتلع امتدادك الفيروزى اللانهائى ، وبقطبك المغناطيسى الجبار تجذبنى إليك ، فأخرج من التاكسى فى حركة تلقائية وأقف أمامك . أنا وأنت فقط يا بحر .

ويتوارى الزمان ليعاود المكان الظهور .

فجأة تتدفق موجات البحر شلالات تغمرنى ، تمخر فى كيانى منبهة كل خلية من خلاياى العطشى للقاء . يا إلهى كم اشتقت لدبيب ذلك النشاط ، ينبعث فىّ كبركان كامن طال تشوقه للانفجار ، كفيضان فرغ صبر الأرض انتظارا للارتواء من طميه .

ورويدا رويدا تخف حدة الموجات لتتلاقى متلاطمة فى تكاسل وتبختر وعناق ، مخدرة فى حركتها المنهكة تلك حواسى كلها . ويبقى شعورى بالاسترخاء ، شعور ما ألذه ، يمحو كل القشور والحدود والعصور ، وأتحول معه إلى عروس بحر تزف وقد خصها البحر بكل كنوزه ولآلئه ، وتعزف الأمواج فى تلاطمها الرقيق سيمفونية ناعمة ويبارك قوس قزح الاحتفال محددا إطار اللوحة عاكسا ألوانه الزاهية فى تناسق بديع ومشعا فى إحساسى بتلاحم قوى مع الكون حولى ، تلاحم ينحسر معه المكان لا حقا بالزمان .

لا أدرى كم مضى على وأنا أنعم بهذا الإحساس ، ولكنى أحسست بحرقة الشمس تلسعنى ، فنظرت لأجدها قد انتصبت عمودية فى وسط السماء مشيرة إلى الزمان ، وتذوب الدائرة حولى شيئا فشيئا ، معيدة لى الإحساس بالمكان ، وبالمارة ، وبائعى الجيلاتى ، يتجولون على طول الكورنيش . وبالعربات وسباقها الجنونى . وأذوب فى خضم الإسكندرية المدينة .

القاهرة : سمية سعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف الكاتبة الغينية
كريستيانا أ. إيدوو

اسقوف كأسا

ترجمة: شوقي رياض السنوسي

من القصص الأفريقي المعاصر

مقدمة

لعلّ أغلب القراء لا يعرفون إلا النزر اليسير عن أدباء إفريقية المعاصرين ، وعن الأدب الإفريقي المعاصر بوجه عام ، مع أن هذا الأدب - على حداثة عهده - كان أسبق من أدبنا العربي ، إلى النفاذ إلى الآفاق العالمية . ولقد أخذت دور النشر العالمية تتسابق في إصدار نماذج من هذا الأدب في مجالات الشعر والرواية والقصة القصيرة . وسواء في انجلترا والولايات المتحدة وفرنسا وألمانيا الغربية ، أو في الدول الاشتراكية ، هناك العديد من الكتب الصادرة عن الأدب الإفريقي . الآن .

من بين أولئك الأدباء الذين برزت كتاباتهم في الأربعينيات والخمسينيات ، نذكر على سبيل المثال كاتبَي المسرح «وُلي سونيكا» و «جون بيبَرْ كلارك» ، والشاعرَيْن «جابرييل أوكارا» و «كريستوفر أوكيجبو» ، والشاعرة «مَابِل سِيجَنْ» ، وكاتبَي القصة الطويلة «آموس تيوتيولا» و «كيبريان إيكوينسي» كلهم من نيجيريا ، كما نذكر من غانا الشاعرَيْن «إيفُيوا سازَرْلاند» و «آ وونور وليمز» ، وأميرة كتاب القصة الغانيّة القصيرة : «كريستيانا ا . إيدوو» . ومن بين كتّاب القصة القصيرة كذلك يجدر أن نشير إلى «بيتَر كوامي» من غانا ، و «وليم كُونْتون» ، و «سَاريف إيسمون» من سيراليون ، و «جريس أوُجوت» من كينيا و «أليكس لا جيوما» ، و «ألفريد هَتشِينسون» ، و «جيمس ماثيوز» من جنوب إفريقية .

ولتعدد اللغات واللهجات الوطنية في معظم دول إفريقية ، التي يتألف الوطن الواحد فيها من قبائل متعددة لكل منها لغتها أو لهجتها المتميزة ، فقد كتب هؤلاء الأدباء الموهوبون باللغة الانجليزية في البلاد التي كان يَسودها الاستعمار الانجليزي ، وباللغة الفرنسية في البلاد التي كانت خاضعة للاستعمار الفرنسي ، إذ أن لغة المستعمر كانت هي السائدة ، وما تزال ، بين شعوب تلك الدول - فضلاً عن أن هؤلاء الأدباء قد تلقوا ثقافاتهم إما في الجامعات البريطانية أو الجامعات الفرنسية .

على أنه إذا كانت الكتابة بالانجليزية أو الفرنسية ، هي أحد العوامل التي ساعدت هؤلاء الأدباء في تجاوز نطاق المحلية إلى التحليق في الآفاق العالمية ، فإن ذلك لم يكن بحال ما السبب الوحيد في انتشارهم العالمي - ذلك أن هؤلاء الكتّاب ، وإن كانوا من نتاج الجامعات الأوربية من الناحية الثقافية ، شديدو الولاء لأوطانهم ، شديدو التعلق ببيئاتهم الإفريقية الأصلية . بل إن شعورهم الدفين بأنهم من نتاج الثقافة الغربية بوجه عام ، جعلهم يستديرون إلى ماضيهم ، وبلا أدنى عقدة للخجل ، ليتخذوا من جذورهم في المجتمعات البدائية التي نشأوا فيها قِبْلَةً لإنتاجهم الأدبي ، شعراً ونثراً .

من هنا جاء أدبهم مُتَسِماً باللون المحلي ، كما جاء ترديداً لنبض الناس - أفراداً وجماعات - في أوطانهم الأصلية . ولقد اقتضاهم ذلك أن يستحدثوا أساليب خاصة ومتميزة في الكتابة باللغة الانجليزية أو الفرنسية ، تعتمد على الجُمَل القصار المشحونة بالعاطفة الفائرة الجيّاشة كطبيعتهم ، والتي تحمل الجملة الواحدة منها التضمين المستتر ، أو المعنى العميق المؤثر - كما استحدثوا كذلك كثيراً من المفردات الخاصة بهم في كل من هاتين اللغتين العالميتين .

وبالإضافة إلى ما تقدم ، هناك سببان آخران لتجاوز هؤلاء الأدباء نطاق المحلية إلى السَمْتِ العالمي : أولهما أنه - أثناء سيطرة الاستعمار على بلادهم - كانوا يؤكدون في قصصهم وفي أشعارهم دائماً النقاء والبساطة والبكارة التي تتميز بها مجتمعاتهم ، في مواجهة الدهاء والشر اللذين يتسم بهما المستعمرون - وثانيهما أنه ، بعد جلاء المستعمر عن أوطانهم ، كان أدبهم يعبّر دائماً عن الشخصية الإفريقية ويؤكدها : هذه الشخصية التي تتميز بالبراءة ، وبالبكارة

القَبَلية المستمرة من بكارة الأرض واتساعها وعطائها ، والتى تتميز بالتمسك بالتراث ، وبقيم الأسلاف وحكمتهم الخاصة ، وبما وَرّثوه لأولادهم وأحفادهم من تقاليد ، ومن خرافات أحياناً - وهكذا جاء أدبهم مصوراً أيضاً للفولكلور الإفريقى أبدع تصوير .

وتحتل الأديبة الغانيّة الكبيرة : كريستيانا إيدوو مكانة مرموقة بين كتّاب القصة الإفريقية المعاصرين ، كما نتمثل فى أدبها الخصائص التى أشرنا إليها . ونقدمّ لقراء العربية ترجمة دقيقة لقصتها : «إسقونى كأساً Lut me a drink» ، وهى القصة التى نُشرت فى كتاب : «قصص إفريقية حديثة Modern African Stories» الذى أصدرته دار نشر Faber & Faber Ltd. بلندن . وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٦٤ ، ثم توالت طبعاته بعد ذلك فى أعوام ١٩٦٦ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٢ ، ١٩٧٦ ، ١٩٨٠ . ولم تسبق ترجمته إلى اللغة العربية ، فيما أعلم .

اسْقُونى كأساً ! . . .

فى مجلس منعقد للعائلة فى بهو الكوخ الكبير ، جلس الفتى القروى بعد عودته من «مامبروبى» يروى للسامعين قصته الغريبة عن رحلته إلى تلك المدينة البعيدة - قال :

«إذا ما كُنتَ ذاهباً - يا عمّاه - إلى «أكرا» ، وأخبرك أحد الناس بأن أفضل مكان تهبط فيه هناك هو ميدان أفيندا ، فلقد قدّم لك بذلك نصيحة جيدة مخلصة ، ولكن . . . إحم . . . ما الذى حدث لى فى تلك الساحة الفسيحة المترامية ؟ . . . لست أدرى ! لقد أصِبْت بالذهول لمرأى تلك الكتل البشرية المتلاصقة التى تسلك هذا الطريق أو ذاك ، كما أخذت أرقب مئات السيارات وهى تدور حول الميدان ثم تمرق فى الشوارع المحيطة كالسهام وأنا فى عجب شديد . . . هل اشترى الناس كل هذه السيارات بالمال ؟ ومن أين جاءوا بكل هذه النقود ؟

وولكنْ يا أعمامى - لست أريد أن أضيع وقتكم بحال . لقد تَلفَتُ حَوَالىّ فلم أعثر لحقيقى على أثر ! ولقد ثَبّتُ عينىّ أولاً على الأرض ، ثم سرتُ إلى الأمام - لا تسألونى لماذا . وفى كل مرة حاولتُ فيها أن أرفع عينىّ عن الأرض ، كان يُصيبنى رتل السيارات المسرعة بالدوار . ولم أستطع أن أقِفَ ساكناً ، فلو قد فعلتُ ذلك للحظة واحدة ، لأحسستُ بأن العالم كله من حولى عربات تنطلق . . . ولكن ثمة هدف لرحلتى كنتُ أبغى الوصول إليه فى أى مكان من الأرض . وأنا لا أريد أن أثقل عليكم ، يا أعمامى ، بتفاصيل بالغة الطول قبل أن أصل بكم إلى هذا الهدف المنشود .

«كنتُ على وشك أن أخطو إلى وسط الميدان ، ولكننى تريثت قليلاً . ثم أقبل نحوى لُورِىّ ضخم . وأشرت إلى السائق بالتوقف .

« - إلى أين أنت ذاهب ؟ - صاح السائق .

« - إلى مامبروبى .

« وقبل أن يتوقف السائق تماماً ، كنتُ قد قفزتُ إلى الداخل . وسرعان ما انطلق بعربته بسرعة هائلة . إحم . . . كِدْتُ أن أسقط وأنا أصعد إلى داخل العربة ! وبينما كُنّا ندور حول ذلك الشىء الذى يشبه قدحاً ضخماً مُثبّتاً على قاعدة هائلة مستديرة من الخشب ، حاولتُ التفرسَ فى هذا الشىء . ولقد أخبرنى «ديوايو» فيما بعد أن الماء ينطلق من ذلك القدح ويتطاير رذاذاً بهىّ المنظر فى الجو ! - غير أن السائق لم يُتِح لى فرصة التملى منه ، إذ كان يشغلنى حينئذ بالحديث . ولقد أخبرنى فى تلك اللحظة أنه لن يذهب إلى «مامبروبى» ، وأنه سيتوجّه إلى ميدان المحطة ، حيث أستطيع أن أستقل من هناك لوريّاً آخر يحملنى إلى تلك المدينة . . .

« لم يكن ذلك الرجل يخدعنى بحال ما ، يا عمّاه - إذ ما أن وصلنا إلى ميدان المحطة ، حتى وجدت سائقاً آخر يصيح : «مامبروبى ، مامبروبى ! » - وأخيراً ، وعندما دقّت الساعةُ الثانيةَ والنصف تماماً ، كنت أقرعُ باب «ديوايو» فى المدينة .

« ولم أقرع الباب طويلاً حتى فُتِح . آه ، ينبغى أن أقول إن «ديوايو» كان يغطّ فى نوم عميق . . . أجل ، كان يغطّ فى نوم عميق بعد ظهر يوم من أيام السبت !!

« وساءلتُ نفسى : - كيف يمكن للناس هنا أن يناموا فى أماسِىّ السبت ؟ . . . ثم حيّا كلٌّ منّا الآخرَ فى وِدّ شديد . . . لابدّ من القول ، يا أعمامى ، أن «ديوايو» قد حالفه الفألُ الحسنُ فى هذه الحياة ، وأن أمّه «نسيديوا» امرأة محظوظة كذلك !

« وداهمنى حينئذاك خاطر مُلِحّ : لماذا يُوفّقُ بعض التلاميذ فى الدراسة ، فى حين يفشل الآخرون ؟ ألم تَكُ «مانسا» تذهب إلى المَدْرَسة التى فى هذه المدينة مع «ديوايو» نفسه ، هنا فى ذات المدرسة التى رأيتها بعينى رأسى ؟ . . . ماذا ، بالله ، قد فعلنا حتى أَصَرّت «مانسا» على الانقطاع عن الدراسة ؟

« على أنه من الأفضل أن أستمر الآن فى رواية قصتى . أجل ، لقد أصاب «ديوايو» من الحياة حظاً طيباً . إن حجرته تحفل بأثاث بديع ، وإن كانت صغيرة الحجم جداً . ولّما سألته لماذا هى صغيرة هكذا ، أجاب بأنه من حُسْن الطالع أن استطاع الحصول على تلك الحجرة الضيقة ، إذ من العسير أن يُوفّقَ المرء إلى مكان يتسع لمبيته فى مثل هذه المدينة الكبيرة !

« وسألنى «ديوايو» عن الهدف من رحلتى تلك ، فأخبرته بكل شىء - أخبرته كيف رفضت أختى «مانسا» ، كما يعرف هو بالتأكيد ، الذهاب إلى المدرسة بعد أن وصلت فى دراستها إلى الصف

الثالث ، وكيف حاولت أمّى مراراً إقناعها بمواصلة الدراسة ، ولكن دون جدوى !

« لا تقاطعيني يا أمّاه ، فَكُلُّ شخص موجود هنا الآن يعرف تماماً أنك لم تُقَصِّرى مع ابنتكِ فى شىء . . .

« أجل ، لقد أخبرته أننا أخذناها آخر الأمر إلى تلك المرأة التى وعدت بأن تعلّمها الحياكة ، بعد أن رفضت تماماً أن تواصل الدراسة ، وأنها جاءت لزيارتنا فى أول عيد للميلاد بعد ذلك ، ولكنها لم تَعُدْ أبداً إلى البيت منذ ذلك الحين . . . أى منذ اثنتى عشرة سنة !

« وسألنى «ديوايو» هل أعتزم البحثَ عن أختى فى المدينة . ولّما أجبته بالإيجاب قهقه قائلاً : «إنك لَمُضحِك حقاً ! أوَتَظُنّ أنّكَ تستطيع العثور على امرأة فى مثل هذه المدينة الضخمة المترامية ؟ أنت لا تعرف أين تسكنِ ، ولا تدرى إذا كانت متزوجة أم لا . . . كيف تخالُ إذن أنه يمكنكَ العثور عليها ! . . . ألَيْسَ من الجائز أن تكون قد تزوجت أحد الأثرياء ، وأنها تقطن الآن إحدى تلك «الشاليهات» الفخمة التى تبعد عشرة أميال عن المدينة ؟ » .

« أسْمَعُكِ تصيحين ، يا أمّاه ، قائلة : «يا إلهى !» - هل تدهشين لِمَا قاله «ديوايو» عن احتمال أن تكون «مانسا» قد تزوجت ؟ . . . لقد دهشت أنا أيضاً لهذا الكلام ، وصِحْتُ فى وجهه قائلاً : «يا إلهى !» - غير أننا قد نسينا ، يا أماه ، أن «مانسا» قد وُلِدَت بنتاً ، وأن الفتيات الصغيرات لا تلبث أجسامهن أن تنمو فى زمن وجيز . . نحن نتخيلها كما رأيناها آخر مرة ، عندما كانت فى العاشرة . ولكن ذلك ، يا أماه ، كان منذ اثنتى عشرة سنة ! . . .

« نعم ، لقد قال لى «ديوايو» إنها أصبحت الآن فى سنّ تسمح لها بأن تتزوج ، بل وبأن تفعل ما هو أكثر من مجرد الزواج - فلّما سألته إذا كان يعرف أين تعيش وهل لديها ثمة أطفال ، صاح فى نبرة ساخرة قائلاً : «أطفال !» ، ثم ضحك ضحكة طويلة ذات مغزى ! . . .

« كنتُ أتطلعُ إليه طوال الوقت وهو يتحدث . وقال إنه لا يريد تثبيط همتى ، وإنما يرغب فقط فى أن أدرك مدى صعوبة الذى أنا مقدم عليه . وقلتُ إن ذلك لا يهمّ . . . كان من الضرورى ، حتى ولو كانت «مانسا» قد ماتت أن يعرف شَبَحُها أننا لم نَنْسَها تماماً ، ولم نَدَعها تتشرد فى مدن غريبة ، وأننا بذلنا أقصى ما فى وسعنا لكى نَرُدّها إلى البيت . . .

« ها قد بدأتِ تذرفين دموعاً لا داعى لها ، يا أماه . هل قلتُ شيئاً يَدلّ على أن «مانسا» قد ماتت بالفعل ؟!

« واستقر الرأى مع «ديوايو» على الأشياء الصغيرة التى سوف نقوم بها فى اليوم التالى كبداية لبحثنا عن «مانسا» . وأحضر لى ديوايو ماء لأستحم ثم دعانى لتناول الطعام . وجلس ديوايو إلى جانبى أثناء الأكل ، وأخذ يسألنى عن أخبار الأهل . وأنبأته أن أباه قد تزوج امرأة أخرى مع زوجته ، وأن قبيلة «الزكاتسى» قد دمرت لنا محصول الكاكاو برمّته منذ شهور - فقال لى إنه قد عرف ذلك من قبل . وما إن فرغت من تناول الطعام حتى طلب منى أن أستريح فى الفراش بعض الوقت . ولابد أننى قد رحت حينئذ فى سبات عميقٍ ، إذ ما إن استيقظت حتى وجدت الدنيا من حولى ظلاماً دامساً . ثم أضاء «ديوايو» النور الكهربى بحجرته ، فوقع بصرى على امرأة غريبة تجلس فيها . ولم يلبث أن قدّمنى إليها زاعماً أنها إحدى صديقاته ، غير أننى أرجّح أنها الفتاة التى كان يريد الاقتران بها ضد مشيئة أهله . . . يا إلهى ! إنها رائعة البهاء مثل شروق الشمس ، لكنّها ليست من قبيلتنا !

« وعندما رأى «ديوايو» أننى قد أفقت تماماً ، أخبرنى أن الساعة قد دقّت الثامنة مساء ، وأن صديقته قد أحضرت لنا بعض الطعام . ولم نلبث أن أكلنا سوياً : نحن الثلاثة .

« لا تَصِحْ فى استهجان قائلاً : «إ . . . إ» يا عمّاه ، فإن القوم فى المدينة يفعلون هذا الشىء الغريب - أجل ، هناك تُعِدّ المرأةُ طعاماً للرجل ، ثم تجلس بجواره لتأكل معه !

« لم أستطع أن أبتلع ذلك الطعام . كان مصنوعاً من عجين الحِنْطَةِ ودقيق نبات الكاساه ، ولكنّه كان طعاماً غريب المذاق . على أننى تناولت منه قَدْرَ ما استطعت . وما إن فرغنا من العشاء حتى أخبرنى ديوايو أننا سوف نقضى السهرة معاً فى الخارج . عندئذ تذكرت حقيبتى المسروقة ، فقلت إننى لا أستطيع مرافقته وخطيبته دون أن أبَدِّلَ ملابسى . لكنّه سارع بالقول : «لن أستمع إلى مثل هذا الهراء . إنها الجريمة فى حق نفسك بالتأكيد ، أن تبقى سجين المنزل ليلة الأحد فى مدينة كهذه المدينة !» ، ثم أردف قائلاً إننى يجب ألا أقلق بشأن ما أرتديه من ملابس ، إذ سوف لا أرى فى المكان الذى نقصده أناساً كثيرين - بل قد لا أرى أحداً على الإطلاق - يرتدى ملابسه كاملة !

« اسقونى كأساً ، يا أعمامى ، كيما أستطيع أن أتِمّ لكم قصتى - فإن حلقى قد أصبح جافاً تماما . . .

«وعندما خرجنا إلى الطريق ، لم أستطع أن أصدق عينىّ . . . كان الطريق برمّته صحواً مشرقاً كالسماء . . كان سابحاً فى الأنوار الجميلة الساحرة التى يجدرُ بكلٍ منكم أن يراها - ولكن من الذى يدفع تكلفة كل هذه الأنوار ؟ . . . لم أستطع أن أطرح هذا السؤال بصوتٍ عال خشية أن أثير سخرية «ديوايو» .

« وسِرْنا عَبْرَ شوارع كثيرة إلى أن أتينا إلى بناء ضخم تعزف فى داخله فرقة موسيقية . وتقدم «ديوايو» ليشترى لنا تذاكر الدخول .

« تعرفون جميعاً أننى لم أذهب إلى مكان مثل هذا من قبل . . والحقّ أننى ذهلت : هل كل هذه الكائنات من البشر ؟ . . . أين سيذهبون ، وماذا يريدون أن يفعلوا ؟

« وتطلعتُ إلى المبنى من الخارج فوجدته ضخماً جدا ، ولكن ما إن دخلته حتى ألفيت أعداد الناس فى داخله أضخم وأكبر . وكان بعض هؤلاء الناس واقفين إلى بار ممتد يجرعون شتى المشروبات ، بينما كان آخرون يرقصون ويغنون .

« مَعذرةً يا أعمامى ، إذ يجب أن أقول لكم - دون مواربة - إننا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد ذهبنا إلى مَرْقَص كبير ! غير أننى لم أكن أعرف ذلك من قبل .

« كان بعض الناس يجلسون إلى مقاعد متناثرة حول مناضد حديدية . وأمر ديوايو أن يحضروا لنا منضدة وثلاثة مقاعد ، ففعلوا . وما إن جلسنا حتى دعانا إلى تناول ما نريد من مشروبات وطلبت لنفسى شراب «اللامليل» ، أما صديقته فقد طَلَبَت جعَة !

« لا تدهشوا ، يا أعمامى . . . أجل ، فإنى أذكر ذلك جيداً جدا . . . لقد طَلَبَت جعَة ! وما هى إلا لحظات قصار حتى فتح لها «ديوايو» زجاجات البيرة ! واستبدت بى الدهشة حتى إننى لم أقو على ابتلاع شرابى . وجلستُ فاغر الفم مشدوهاً ، أرقبُ امرأةً تجرعُ الجعة مثل الرجل ! وتوقفت الفرقة الموسيقية عن العزف بعض الوقت ، ثم لم تلبث أن استأنفته . عندئذ تقدم «ديوايو» وصاحبته للرقص . ولبثتُ أنا فى مكانى ، أشهدُ فى ذهول كيف كانت ترقص تلك المرأة الساحرة فى خِفّة وبراعة !

« بعد فترة من الوقت ، توقفت الفرقة عن العزف ، فعاد «ديوايو» وصاحبته للجلوس . عندئذ شعرتِ ببرودة شديدة تجتاحنى - ولما شكوتُ ذلك إلى ديوايو علّق قائلاً : «ليس هذا بالشىء المُسْتَغْرَب ياصاحبى - ألَمْ تكُ تجرعُ «اللامليل» الشديد الحلاوة هذا طوال الوقت ؟ إنهم يُسمّونه هنا (شراب النساء)» .

« وسألتُه : «وهل يبعثُ هذا الشراب الحلو برودة فى جسد المرء ؟» فأجاب : «نعم ، ألَمْ تَكُ تعرفُ ذلك من قبل ؟ يجب - من الآن فصاعداً - أن تحتسى الجعة مثل الرجال» .

«فأومأتُ موافقاً على ما قال .

« وسرعان ما أمر لى ديوايو بزجاجتين من البيرة . وعندما احتسيت الكوب الأول ، قال إننى سوف أستشعر الدفء أكثر لو نهضتُ للرقص .

« وقلت له : «أنت تعلم أننى لا أجيد الرقص بالطريقة التى ترقصون أنتم بها» .

« فتضاحك قائلاً : «وكيف ترنا نرقص ؟»

« قلت : «أرى أنكم ترقصون جميعاً هنا كما يرقص الرجال البيض - ولسوف أكون محل سخرية لأننى لا أعرف كيف أرقص مثلكم» .

« ولم يتمالك ديوايو نفسه من الضحك الشديد . وانطلق فى قهقهة طويلة حتى عَجِبَتْ صاحبته من أمره . ولكن ما إن أَسَرَّ إليها ببضع كلمات بلغة الرجل الأبيض حتى أخذا يضحكان ، سوياً هذه المرة . ولكن ما إن كَفّ عن الضحك حتى مال نحوى قائلاً إن القوم هناك يستغرقون فى الرقص حتى إنهم لا يهتمون بالنظر أحدهم إلى الآخر ، وإن أحداً منهم لا يعنيه على الإطلاق إذا كنتُ أرقصُ جيداً أم لا .

« شجعنى ذلك القول على أن أحاول الرقص بأسلوب أهل المدينة ، بالرغم من أننى لم أكن أعرف أحداً من رواد ذلك المكان . . . وأرجوكم - يا أعمامى - ألا تتهمونى بأننى أخذت أشغل نفسى بالرقص بدلاً من تكريس كل وقتى وجهدى للمهمة التى من أجلها رحلت إلى المدينة - أجل ، فلو أنكم علمتم بما وقع لى بعد ذلك ، لَمَا طاف بذهن أحدكم مثل هذا الخاطر ! . . . على أننى لا أريد أن أتوقف عند هذا الموضع من القصة لأقفز منه إلى نهايتها - كلا ، وإنما أرغب فى سرد كل الوقائع بالترتيب ، وفى رواية كل التفصيلات ، حتى الصغيرة منها . . .

« فبينما كُنّا نتحدثُ عن الرقص ، جذب شىء ما التفات ديوايو فاستدار إلى الخلف ، وتطلع إلى منضدة كانت تجلس إليها نسوة أربع . وأدار ناظريه بسرعة بينهن ، ثم ثَبّتَ بصره على شىء لم أستطع حينذاك أن أتبيّنه غير أنه لم يلبث أن قال إنه يمكننى - إذا شئت - أن أتخير واحدة منهن لكى تراقصنى .

« هل تدهشون ، يا أعمامى ، لِسَماعِ هذا الكلام ؟ . . . لقد دهشتُ أنا أيضا لسماعه ، وسألتُ ديوايو إذا كان من الممكن أن تراقصنى فتاة لم تربطنى بها صلة من قبل . ولَمّا أجابنى بالإيجاب ، رفعت عينىّ إلى الشابات الأربع الجالسات بمفردهن حول المنضدة ، ثم نهضت ، وتقدمت نحوهن .

« أرجو ألا تسيئوا بى الظن ، يا أعمامى ، فلقد كنت أرتعد حينئذ مثل ماء يغلى فى قدر نحاسى .

« وفجأة لمحتنى واحدة منهن ، فقفزت من مقعدها ، ورطنت ببضع كلمات بلغة تشبه لغة الرجل الأبيض التى يتحدث بها أهل المدينة ، بمن فيهم اولئك الذين أصابوا قدراً ضئيلاً من التعليم . وهززت رأسى إشارة إلى عدم الفهم ، ففاهت بعبارات أخرى . ولَمّا هززت رأسى ثانية سألتنى بلغة قبيلة «الفانت» إذا كنتُ راغباً فى مراقصتها ، فأجبتُ بالإيجاب .

« إ إ ! أتسألينى عن شىء ، يا أختى الصغيرة ؟ أوه ! أنتِ تريدين أن تعرفى إذا كنت قد عثرتُ على «مانسا» ! لست أدرى . . . لقد طلب منى أعمامى أن أسرد كل ما حدث ، وأنتِ أيضاً ترغبين فى سماع كل شىء . . . حسناً ، لسوف أقدم لكم الوجبةَ فور أن تطيب - فصبراً ، ولا تلعقوا المغرفة قبل الأوان .

« أجل ، لقد تقدمتُ بها إلى حلبة الرقص . وطفقتُ أتأمل فى وجهها طوال الوقت ، حتى لقد دُسْتُ على قدمها أكثر من مرة خلال الرقص ! عجباً - لقد كانت سوداء مثلى ومثلكم ، غير أن شعرها كان طويلاً جداً ، يتدلى على كتفها كَشَعْرِ امرأة بيضاء ! . . لم ألمس ذلك الشعر ، ولكننى أدركت أنه ناعم جدا . وبدت شفتاها فى ذلك الطلاء الأحمر مثل جرْحٍ قانٍ جديد ، كما كان ثوبها شديد الالتصاق بجسدها . . . ورقصت معها حتى انتهى العزف ، فَسِرْتُ عائداً إلى مقعدى . لم أعرف ماذا قالت لرفيقاتها عنى ، بيد أنى سمعتهن يضحكن فى قحة واستهزاء .

« عندئذ أدركتُ أنهن من نساء المدينة الساقطات . ولم أشعر حينئذ بالدفء بعد أن رقصت - كما قال لى ديوايو - بل شعرت ببرودة تجتاحنى أشدّ من ذى قبل ، وكأن أحداً قد صَبّ ماءً مثلجاً على جسدى ! وشعرت أيضاً بالتعاسة وأنا أفكر فى أمر هؤلاء

النسوة : ألا يملكن بيوتاً تأويهن ؟ . . هل حُرِمْنَ حُبَّ أمهاتهن منذ الصِغَر ؟ . . يا إلهى ، إننا نكدّ ونشقى لقاء ثلاثة بنـات نبتاع بها طعاماً - ولكن أوه ! . . . إن الذى تحترفه هؤلاء النسوة ليس بِعَمَلٍ على الإطلاق . . . ليس بِعَمَلٍ على الإطلاق !

«وعندما شردتُ بِفِكْرِى فى أختى التى فقدناها ، نَعِمْتُ بشىء من راحة البال . لقد شعرت أنه على الرغم من أننى لم أجدها بعد ، فلابد أن تكون قد تزوجت من رجل ثرى ، ولا ريب فى أنها تعيش الآن فى كَنَفِهِ حياةً هانئةً سعيدة .

« وعندما استأنفَت الفرقةُ الموسيقية العزف ، أردتُ أن أعـاودَ الرقص . وتوجّهتُ إلى المرأة التى كانت تراقصنى من قبل ، غير أن رجلاً آخر كان قد سبقنى إليها . عندئذ تقدّمت نحوى واحدة من الثلاث الأخريات ، فتأبطتُ ذراعها وسرتُ بها إلى الحلبة . وبينما كُنّا نرقص ، سألتنى إذا كنتُ من قبيلة «الفـانت» ، فـأجبتها بالإيجاب ، ثم ساد بيننا الصمت . وعندما توقفت الفرقة عن العزف ، طَلَبَت منى أن أصطحبها إلى البار لأشترى لها سيجاراً وزجاجة من الجعة . كنتُ فى شكٍّ من وجود النقود الكافية معى ، ولكننى مَضيتُ بها نحو البار . وما إن بلغنا موضعاً تسطع فيه الأضواء بشدة ، حتى دعانى هاتف داخلى إلى التأمل فى وجهها . وللتوّ جذب قلبى شىء ثقيل . . .

« وسرعان ما سألتها قائلاً :- أيتها الفتاة ، هل هذا هو العمل الذى تحترفين ؟

« فأجابت فى استغراب :- أى عمل تعنى ، أيها الفتى ؟

« وضَحِكْت . . . ولم ألبث أن قلت فى تخابث :- ألا تعرفين أى عمل أعنى ؟

« فصـاحت فى غضب :ــ ومَنْ أنتَ حتى تسـألنى هـذا السؤال ؟ . . . عجباً . . . أى نوع من العمل هو عمل !

ولم يلبث غضبها أن تصاعد ، فصاحت مزمجرة :ــ والآن أريدُ أن أعرفَ مَنْ تكونُ أنتَ أيها القروىّ الأبْلَه !

واسترعى صياحها انتباه الحاضرين ، فتطلعوا إلينا فى فضول .

وتملكنى خوفٌ وحَرَجٌ شديدان ، فوضعتُ يدى برفق على كتفها لأُهَدِّىءَ من ثائرتها ، ولكنها طَوّحَت بها بعيدا .

وسرعان ما صِحْتُ بها :ــ مانسا . . . مانسا ، ألا تعرفيننى ؟

وتفرَّسَت فى وجهى برهة طويلة ، ثم انفَجَرَت فى نوبة من الضحك . واستمرّت تضحكُ لِعِدّة دقائق ، دون ما تعب أو كلال . . . وكأنَّ الضَحِكَ لا يتصاعدُ من أحشائها !

ولم تلبث أن قالت آخر الأمر :ــ إحِمْ . . . أظُنُّ أنكَ أخى .

آه يا أُمّى ويا عمى . . . آه يا أختى الصغيرة ، أراكُنَّ تجْهَشْنَ جميعاً بالبكاء !

عَلامَ تَذْرِفْنَ الدموع ؟ . . . لقد خَرَجْتُ باحثاً عن مانسا ، طفلتنا العزيزة التى هَرَبَت . . . وها أنا قد عثرتُ عليها ــ امرأةً مكتملةَ الأنوثة !!

اسْقُونى كأساً . . .

أى نوع من العمل هو عمل ــ هذا ما قالته مانسا بالحرف الواحد ، بشفتين فى لون الدم المتجمد . . . أى نوع من العمل . . . لماذا تَنْتَحِبْنَ إذن يا أمّى ، ويا عمّى ، ويا أختى الصغيرة . . . لسوف تأتى إلينا «مانسا» فى عيد الميلاد القادم .

املئى لى ، يا أمّى ، كأساً أخرى . . . أى نوع من العمل هو عمل . . . عمل !! »

ترجمة : شوقى رياض السنورسى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

إنجي

مسرحية في فصل واحد

أحمد خضر

○ عرضت هذه المسرحية فى يوم المسرح العالمى ٢٧ مارس ١٩٧٨

ـ إخراج : إيمان الصيرفى

ـ بطولة : مهـا عثمان

ـ مكان العرض : معهد الفنون المسرحية

الشخصيات

○ إنجى

○ حبيب إنجى : صوت فقط

○ الشرطى

[يسار المسرح.أريكة وفوتيه و «بوف» ـ بجانب الفوتيه سرّاحة وبيمين المسرح مائدة صغيرة مستديرة ومقعدان وبصدر المسرح لوحة غير واضحة تماما لرجل جهة اليسار . جهة اليمين بصدر المسرح نافذة لها ستارة ثقيلة قديمة مسدلة ـ بالجانب الأيمن باب يفضى إلى الخارج]

[إنجى وحدها على المسرح]

إنجى : أيتها الأشياء الحبيبة إلى نفسى . . الليلة يعود حبيبى كنجم لامع وسط الظلام . . يدفع بابى ويتقدم بردائه العسكرى ورائحة بارود الميدان فى ثناياه . . وعندما تنطبق الشفتان وينضم الصدران ويفك وثاق طائرى سنخلق عوالم جديدة فى هذا العالم وسنخلق ألوانا أخرى غير الألوان التى نعرفها . . ألف قصيدة مع دقة قلبى . . ويحتضن الرحم العالم . . وعندما يطمئن لوجودى وأننى مازلت أعشقه وأرغبه وأهواه سيصبح وغدا مثل كل الرجال وسيفرد ريشه . . يدير ظهره لى وهو يعلق رداءه على المشجب . . وسيبدو ظهره شريرا يخفى سرواله شقا لا يليق بانتفاخه الكاذب . . وتراودنى ساعتها أفكار شريرة أو أن أصفعه على قفاه الذى يشبه ظهر مركبة مغلق عريض فى جفاء تام . . ولكننى أعلم تماما أنه يترك دموعه كطفل عندما أهدهده وأرعاه . . وأنه يحبنى حقا . . وأنه يطيع دفء الجسم ودموعى الكاذبة أو عندما أقنعه بشراء لعبة ساذجة لا أريدها البتة

تضحك ضحكة طويلة ـ تساوى شعرها المنسدل بيدها

لقد كانت تحدث أشياء غريبة حقا . . كنا نتحدث كأبرع الساسة فى قضايا العالم وفى الاقتصاد . . كان ينفعل لسوء التوزيع فيلقى « بالبنطلون » فوق المائدة . . أو يترك سرواله معلقا عند الركبتين وهو يشرح لى فساد كل من الماركسية والرأسمالية . . أو يقول لى وهو يجلس بالفانلة كأحد المهرجين الفاشلين واضعا ساقا فوق أخرى شيئا من الشعر الحديث . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما بعد الحرب .. لأدعه يتكلم .. لكم أود لو أسمع صوته الآن .. الآن بشدة تخرج شريطا وتضعه بالكاسيت الموضوع على السراحة وتبدأ فى البحث عن جزء فيه - يصدر منه صوت رجل متبادل مع صوت إنجى مسجلا]

ص. رجل : حبيبتى .. عندما أخلع ردائى الأصفر سأطير بك إلى قريتى .. أرضى التى أصابها الخراب .. سأعاود زراعتها من جديد .. إننى بارع فى إنتاج الزهور ولى عدة أبحاث نشرت عنها .

ص. إنجى : ألا تمارس عملا آخر بالمدينة ؟

ص. رجل : ألا ترين أن الزراعة تعود بالإنسان إلى نشأته الأولى .. ومشاعره الغنية الرقيقة .. ألا ترين أن الحرث مثلا يتفق والطبيعة البشرية .

ص. إنجى : [ضاحكة] يالك من شرير خبيث !

ص. رجل : سأريك كيف طالت مارى ودى دى .. أما آدم فما زالت صغيرة

ص. إنجى : أشجارك ؟

ص. رجل : الأروكاريا .. وعندما تدخلين منزلى ياحبيبتى فى ثوبك الأبيض الناصع وأنت تتعثرين خجلى فى ليلة عرسك سأزرع أروكاريا أخرى وأسميها .. ترى ماذا نسميها

ص. إنجى : سمها ما شئت .. سمها حبنا

ص. رجل : سأسميها « أنت لى » .. سيكون لك بيت صغير جميل .. وحجرة تدخلها الشمس من ثلاث جهات .. تتسلق نافذتك أشجار الورد لتطل على حسنك كل صباح .. ويلثم الياسمين فى « برجولتى » شفتيك ألفه على شعرك الفاحم .. أقول لك أحبك فتفرين منى .. يلامس الأقحوان الخبيث ركبتيك ويتطلع البلارجونيم لأعلى وأنت تمرين فوقه .. وعندما أحق بك تتركين نفسك بين ذراعى .. ألف بك عوالم لا عهد لك بها .. سأجعلك تلمسين الألوان وتتذوقينها .. الأحمر .. الأزرق .. الأخضر .. الأبيض .. وكل الألوان .

ص. إنجى : لكم أود .. رغم رعونتى .. أن أعيش فى سلام .. أجلس بجانب نافذتى أشغل صديريتك .. أرنو لك وأنت تتنقل سريعا رشيقا فأفتح لك الباب وأغسل قدميك بماء ساخن .. وعندما تخلع ملابسك .. أعد عشاءنا ماذا تحب فى العشاء .

ص. رجل : أى شىء منك يا

ص. إنجى : الآن .. ألن تتعشى !

ص. رجل : مازال فى الوقت متسع

ص. إنجى : لا أطمئن للوقت .. أقلى لك بيضا وجبنا

ص. رجل : أريد أن أسمع أغنية لقائنا الأول

إنجى : [توقف الكاسيت وتضع آخر عليه إحدى الأغنيات] لقد نسيت أن أزجج حواجبى مثل نفرتيتى زوجة إخناتون .. آه .. لقد نسيت [تسحب البوف أمام الفوتيه] هنا .. حسن حتى يريح ساقيه عندما يجلس على هذا الفوتيه .. الآن حواجبى [تزجج حواجبها ثم تفرد غطاء للمائدة - وتنظم الزهور بالزهرية وتفرد سجادة صغيرة الأغنية انتهت ومازال الكاسيت دائرا دون أن تنتبه هى له]

ص. رجل : [من الكاسيت مناديا] إنجى .. إنجى

إنجى : من .. ياربى .. أهو الريكور .. نعم ياحبيبى .. نعم

ص. رجل : يالك من امرأة ساذجة .. أنا لا أهتم بكل هذا التلوين

ص. إنجى : وأنا أثق بالعكس .. قل لى ماهذا الذى تحمله

ص. رجل : ستعلمين

ص. إنجى : بالله قل لى

إنجى : نعم .. نعم

ص. إنجى : قل لى .. لم تقف هكذا كأحد التماثيل الفخمة

ص. رجل : قولى لى ما هو اليوم ؟

ص. إنجى : اليوم

إنجى : ياربى .. إننى .. نعم .. أتذكر

ص. رجل : حسن .. منذ عام .. فى نفس مثل هذا اليوم

إنجى : نعم .. ياحبيبى

ص. رجل : كنت كأى ضابط فى إجازة .. أتسكع فإذا قبالتى فتاة رعناء [صوت ضحكات إنجى عاليا] لذعنى لسانها السليط فقدمت لها كوبا من عصير الليمون المثلج

ص. إنجى : لكم أحبك

ص. رجل : وهأنذا أجىء إليك مع الربيع .. مع النسيم المحمل بأريج الأزهار القوى ورائحة الحنطة .. غدا سأحملك فى مركب شراعى وعندما نصل للجزيرة سأحكى لك عن رهبة الفراعنة وأسرار آلهة الأوليمب وسأجعلك تعرفين عن يقين قصة الحياة وتشعرين بها تتدفق بين حناياك وتندفع فى شرايينك .. ستعرفين كيف كان طعم التفاحة المحرمة التى تذوقتها حواء للمرة الأولى .. وسنكون وحدنا .. لن تخجلى يا صغيرتى .. لن تخجلى

ص. إنجى : متى يأتى الغد .. إننى أنتظر كل يوم .. أخشى أن يكون أملا فى عالم عقيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ص. رجل : لا أحب الأسى الذى يتردد فى عينيك وهذين الخطين حول شفتيك . . إنه غد . عندما تبزغ الشمس . . ليل وصباح فقط

ص. إنجى : منذ عام والشمس تبزغ أو تغيب ولا أعتقد أنها تعيرنا انتباها ما . . أنت يا حبيبى بكر . . مثالى أنت . . تتخطى بناظريك الموانع وتطفى مشاعرك على الألم . . ونور حبك يمحو من عينيك الظلام . . أما أنا

ص. رجل : حبيبتى . . هأنذا بين يديك

ص. إنجى : أكاد لا أصدق . . أحبك . . أحبك

ص. رجل : إنى لك يا إنجى . . لك يا حبيبتى . . وأنت لى . . أنت لى

إنجى فلتعلم كل الأشياء . . وليعرف هذا العالم . . أنى لك . . لك وحدك يا حبيبى . . إنى هاهنا فى حجرتى التى ما عادت تدخلها الشمس أنتظرك . . أصنع ثوبا للزمان من وهمى . . بنيلوب أيتها الرحيمة . . أعيرينى صبرك . . لم تستمر الأشياء هكذا بلا تغيير . . لابد أن يحدث شىء ما . . أتبعثر وهما وخيالا على نواصى الطرقات ومحطات الباص . . خنادق الميدان والقطارات الآفلة . . أنتظرك وأخاف من لحظة لا يلتئم فيها الجرح وتنمو القروح على عيونى . . لكم . . لكم أنا خائفة . . هل . . لا . . ليس من المعقول أن أظل وحدى هكذا خائفة جدا . . باردة جدا . . أنتظر عائدا لن يعود . . لا سيعود حبيبى . . الليلة . . ميعاده الليلة . . ولأنه سيعود فليبد كل شىء جميلا مرحا . . ها قد قرب ميعاده . . إنه يأتى فى الثامنة . . نصف ساعة من محطة القطار إلى هنا . . لم تبق إلا دقائق . . آه . . شعرى . . عيونى . . الشال الأبيض . . آه . . لتكن مفاجأة له . . سأدعه يقدم لى على أنوار الشموع والفالس الذى أحبه دائما . . ها هو الشريط .

[ينفتح الباب ويدخل رجل شرطة بينما إنجى حالمة مع الفالس]

الشرطى : حبيبتى [يحتضنها ويضغط عليها بعنف]

إنجى : آه . . إنى لا أستطيع . . هذه الأرض فى أى اتجاه تدور

الشرطى : عندما يبدأ الدرك وآتى إليك

إنجى : هذا الصدر وهذه الشعيرات التى جاوزت عمر الشباب

الشرطى : كل ليلة وأنت دافئة . . بل تبدين محمومة . . أنت محمومة . . فى كل ليلة

إنجى : يا حبيبى . . غصة تمنع صوتى . . ونبضة تهمى دمعى . . لكم هى طويلة هى القضبان

الشرطى : يالها هذه القضبان [ضاحكا بخبث]

إنجى : وهذا القطار الذى لا يسأم جوف الليل ولا آناء النهار . . ينطلق وكأنه عذاب يلتقى به السماء

الشرطى : [يقبلها] لقد كنت أظن أن بك مسا . . ولكنك هأنت امرأة طيعة لينة . . غاية الأمر مازلت تحيين فى زمن الحرب

إنجى : إحك لى . . إنى أود لو أسمع صوتك . . أسمع صوتك يتردد . . احك لى

الشرطى : وأتى زمن لحروب أخرى . . ألوف أخرى يموتون ويشوهون

إنجى : أشعر بدفء ساعديك وقوتهما وبنبض صدرك . . ولكنى لا أكاد أقوى على الوقوف . . لا أكاد أقوى أن أرفع عينى لأعلى . . وأحس فى فمى برائحة دم

الشرطى : وهأنذا أجىء إليك فى كل ليلة . . كلمابدأ الدرك . . أجىء إليك فى هدوء . . ثم أنطلق فى هدوء

إنجى : لقد أعددت ماء ساخنا لتضع أرجلك فيه [الشرطى يضحك] وزججت حواجبى وكحلت جفونى . . ورموشى . . ألا ترى شعرى الأسود الثقيل وجبينى القمرى الندى . . تحدث . . أريد أن أسمع صوتك . . قل شيئا ما . . انزع من صدرى الخوف . . حدثنى عن بيتك الريفى . . شجيرات الورد والبلارجونيم والياسمين . . حدثنى عن آلهة الأوليمب وعن إخناتون .

الشرطى : لست أفهم بالمرة عمّ تتحدث . . لا يضايقنى إلا حديثها هذا . . لعلها . . لا يهم [يقبلها]

إنجى : أيها الوغد الصغير لا تحاول أن تخدعنى . . لن أرحم شبقك حتى أعلم منك كل الأخبار . . زملاء الميدان . . يا حلمى الأكبر حدثنى ماذا رأيت فى حلمك الليلى وتميمة أمى التى علقتها على صدرك قبل أن تذهب آخر مرة . . حدثنى عن كل الأشياء . . حدثنى عنها كبيرة وصغيرة . . واحملنى بين يديك . . اشعرنى كلى بدفء الصدر [يحملها الشرطى ويتجه للأريكة]

ســــــــتارة

القاهرة : أحمد خضر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قتلوا الغزالة
ياسَيدى الزيْنى بَركات

عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجسد

من الذى يؤلّفُ الجسدْ
أوشكت أن أقاتل الأشجارَ
أن أدسَّ تحت بشرتى
معاملَ الحمّى
وأن أمرَّ بين البشرِ الفانين
أحمل العسرَّةَ فوق الظهرِ
والكتاب فى اليدين
أحمل الله على الكفين مثل طائرٍ
يموت لو يقتلنى أحدْ
من الذى يؤلف الجسدْ
البئرُ
والفئرانُ
والموتى
يحلّقون
هل قوائمى ساخت
تعضُ الرملَ
أم يعضُها الأحفادُ
تختفى وراء بيرقٍ
وطيلسان
هكذا ، تنوء بالغلمانِ
والدمِ الذى يحوطه العسكرُ
والخراجُ
إنها العراق
بل قصر الخلافةِ

المساحة التى نحدُّها
بالتين والزيتونِ
والنخيلِ
إنها المساحة الأدنى من الخليج
والأقصى من المحيطِ
هل تراوغوننى
إذا تواطأت علىَّ قامتى
وأدخلتني البهوَ ساعة الغيابِ
هل تخيّطون جثتى
فى شجر الأراكِ
إننى رواية تفرُّ
من دمٍ يفرُّ
زمّلونى
زمّلونى

الضريح

رأيتُ على عصبِ الرملِ
هيكل قافلةٍ
تتأبط شراً
فقلت دمى خائنٌ
والنخيل الذى كان مثل العباءةِ
صار الجراد
وآنيق نزّت الريح منها
وصرت أنا والصدى توأمين
وحين رأيت القطيعة جسمين
ينفردان على الأرض
هذا دمٌ أنثوىٌّ
وهذا دمٌ ذكرٌ يعتليه
رأيت الذى بيننا
كان قبوٌ
وكانت مداميكُ
أوقفت جسمى على شجر الحرفِ فانصاعَ
أوقفته فى شراع العصافيرِ
والبوَمِ
أوشك أن ينحنى بالسماء على الأرضِ
أن يدفن الأرض فى البحرِ

قلت : إذنْ
هذه خيمةٌ عُلّقت
وأنا فرسٌ كاد أن يختفى
غير أنى اترّكتُ دماً فى الخيامِ
اتّركتُ الحسين
يبوحِ لأشجار دجلة بالموتِ
يكشف عن حفنة الريح تحت الوسادةِ
ثم يطبطبنا
كى نحاصر ميتته
وننشدُّ على عصبِ الرملِ
لكننى خنته
كان سرُّ الخراج يطأطىء فى خيمتى
ويمرُّ
وها أنذا فرسٌ كاد أن يختفى

البصّاصون (١)

لم يكن يلبس سروالاً حديثاً
بذلة الكتان كانت
قالباً يحوى العباءهْ
لم يكن يشبه فى قامته النيلَ
ولا يغتاله سرُّ المقطم
ربما يشبهُ سيفاً
ربما يشبهُ نخلهْ
كان عدّاءً
وكنا خائفينْ
يختفى الليلة فى بغدادَ
كى يرقى إلى أمعاء دجلهْ
ويصلّى للفراتْ
ربما يكتب شيئاً عن مدينهْ
ربما يرتاد بعضَ الأسئلهْ
كان عدّاءً
وكنا أغواتْ
إنه السيّدُ
نحن التابعونْ

البصّاصون (٢)

كان شرخاً فى زجاجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن نوراً على نورٍ
ولم يألف وطنْ
كان ــ فيها لا نظنْ ــ
شارعاً يأوى المماليكَ
ويأوى آليات الصيدِ
والتجارَ
والقادةَ
والعسكرَ
يأوى كل أرباب الفتنْ
كان لا يقرأ فى التاريخ
إلا عن عذابات المدنْ

ربما كان يعدّ الخطط الأولى ليهرب
فاشترى بيتاً
وفَانوساً
وقفطاناً
وسيفاً وكتابْ
ثم باع الله ما يرغب فيه
ــ ربما يزعم أن الله لا يخشى عذابات المدنْ ــ
وتحلّى بصفات الطيبينْ
إنه السيّدُ
نحن التابعونْ

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

روبابيكيا

إبراهيم فهمى

قال باعة العِنَّاب الوافدون إلى البلاد مع هوجة السد حينما رأوه « يومك يا خميس يومك » . . قالت النساء القاعدات على عتبات البيوت كيفما شئن وكأن لا أحد هنا ولا أحد هناك « فين ياغايب لك زمان . » وقالت النساء « الشلالوكى » كلاما آخر لم يفهمه « خميس » الغائب منذ أيام كان يطرق فيها أبواب بيوت النساء البحراويات « والشلالوكى » وبنات الحارس وحارة السمك فيخرج له الصغار بالخشب الكسر ومخلفات الكهرباء من خير السد لكن النساء يخرجن له فاتحات أفواههن وصدورهن « شبرين » . . حينما يضحك على العيال بقرشين فيضاحكهن ويضاحك البنات البكريات يقول : « روبابكيا » ويشير بيده على كل نساء البلد إلاَّ البنات البحراويات من أرمنت الحيط وبحرى ، ساعتها يضحك الرجال وكانوا قد عادوا توّاً من وردية السد ويضحك باعة العِنَّاب والسمَّاكة وتحتاج النساء جرأته كلما جاء . .

وضع « خميس » يده اليمين تحت أذنه والعمامة أمال رأسه قليلا وقال : روبابيكيا . أمسك بالحرف الأول فى فمه ورمى آخر الكلام . إلى آخر بيت من حارة سوق السمك وقع على رأس أصحابه ، رأى من طرف عينه سائحة تحتفظ بشمس الشتاء على ظهرها العارى ومواضع أخرى وتتخلص من أكوام الحجارة وعيون الرجال . قال« : آلو . . يامنجة » . لم تلتفت إلى فمه المفتوح وعينيه . أخذت له صورته وصورة لأكوام الحجارة التى كانت بيوتا ثم مضت . أعاد الصغار رأسه التى استدارت خلفها وفتحوا عينيه على ما فى أيديهم من بقايا البيوت . بعد أيام سبعة . ذكرت فيها النساء حسنات الموتى والسوءات ثم أرجعن الحكاية إلى طمع أصحاب البيوت من « السمَّاكة الذين تركوا رزق النهر وأقاموا البيوت لعمال السد من بحرى وقبلى على (وش) الأرض منذ أيام كانت .

قال « خميس » روبابيكيا . رمى النداء على بنات الحارس القاعدات أمام البيوت واللاتى تركن الفيلم العربى . كى يسمعن . « محارب » . الذى سيخرج فجأة يأتى من خلفهن فيضحكن يبصقن قليلا فى صدورهن . ثم يخبئنها منه . ويفتحن كراسات التعبير لكى يكتبن من فمه عن الحرب الأخيرة لكنهن نظرن للشمس التى تقفز على كتف السماء فقلن : تأخر . « محارب » . لذا وقفن ثم تأوهن وضعن أياديهن على أردافهن أنزلن القش والتراب بالراحة ونظرن الذين ما كفوا عن النظر إليهن . ثم دخلن البيوت التى لم تسقط بعد . ففتحن على « الفيلم العربى » . . قال خميس « روبابيكيا » . ورمى النداء . هناك حتى أوصله إليه . أمسك الكلام من أوله مد النداء . حتى ضربه به . على مؤخرة رأسه النائمة فايقظه . قام محارب نصف قومه فتح العين فى الصباح القادم من البحيرة وبيوت النوبة الغريقة ونوافذ الفنادق المعطرة بالنساء والقادم أيضاً من وجوه الناس بالسيل الريفى ومصحة الصدر وسوق الحارس . أراد أن يمرح كما الدجاج المتبقى حياً مع الأنقاض ، لكنه رأى قدمه المعدنية تضعها أمه بعيدا ولا تحسبها مع الحجارة والأثاث الكسر ، أعاد ترتيب جسده وأنقصه قدما ، أشار لأمه على حجر هناك كى تزيد به الكومة الكبيرة ، ثم عاود النظر إلى خميس فرآه يضع يده اليمين على أذنه اليمين ويميل برأسه لكنه قال . آلو يا منجة ، فعرف أن سائحة عارية تمر الآن ، فضحكت النساء والنساء « الشلالوكى » ، قالت واحدة من البنات « العايقات » ، لمَّا وقعت علينا بيوت السمَّاكة كانت الهزة شديدة يا بنات قسمت كل شىء اثنين . اثنين . يابنات : الملاعق . الأطباق . الجدران . أمَّا أنا وزوجى على السرير الناموسية فكنا واحد . ولم يفصلنا شىء وكلما زرته فى المستشفى أورانى مكان الحجر الذى سقط على ضلوعه فحطمها . أوريته جسدى قلت له جسمى موجوع حتى الساعة لكن ليس من أحجار البيت فضحكت النساء وضحك خميس . وضَع يده اليمين تحت أذنه والعمامة . قال : البحر واحد لكن السمك ألوان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرمينه بقشر الفول السوداني ونوى التمر ثم بكيت . المرأة التى دمعت عيناها من الضحك على خميس . قالت : كانت جارتى « رحمة تقول لصاحب البيت . الله لا يكسبه أبداً . تقول : نقسمها البلد نصفين . قصدها يا بنات على الأجرة الزيادة من طرفه لكنه أعطاها ظهره وقال : وهو يملأ عينه من الشرخ الواضح فى الجدار . لسوف أبيعها (لهم) أرض فضاء ولا أرى الصبح على وجه واحدة منكن يا حارة من أبوها همج وابتسم عندما قال : (لهم) .

قال خميس : روبابيكيا . . فعرف أنه لم يغادر الحارة بعد وأمه تعد الحجارة حجرا حجرا وتسند صورة الزفاف على مكان آمن على الأرض وتحت السماء التى لن تسقط . جعلت وجه « أبو محارب » كما هو للسماء نظفت وجهه بشال القطيفة النظيف . ونظر محارب إليه فرآه مازال مبتسماً رغم البيت الذى بناه طوبة طوبة ووقع . حاول أن ينهض واقفا فيسلم عليه ويؤدى له التحية كما كان بلباس الميرى ولكنه نظر إلى قدمه المعدنية تماما كما كانت فى مكانها وراء الباب والتزم مكانه .

قال خميس . « روبابيكيا » وقال يا منجة فى آن واحد . رمى لأمه بحجر آخر وضعته فوق الحجارة فأضافت رقما آخر . ووضع يده فى جيب السروال وأخرجها بسيجارة باقية من ليل الأمس الطويل ووضع يده مرة أخرى فكانت ورقة من موظف التنظيم بها وعد بالسكن أولوية من تاريخ سابق ووضع يده مرة أخرى فى جيب السروال فكانت صورته وهو فى الجندية بكامل هيئته قبل العبور بأيام يُصفر من فمه . لبنات الحارس الواسعات العيون ويدور غطاء الراس (البريه) على أصبعه ووضع يده للمرة الأخيرة وأخرجها فكانت بضعة قروش قسمها على أيام ثلاثة . أربعة . فلم تقبل القسمة . إلاّ على يوم واحد . حسب السكر والشاى وبعض الفول . تأمل صورته وهو مفروق الشعر . وأخرى وهو يقف على عتبة البيت مع التمساح المحشو تبناً من بحيرة ناصر . قال أبوه يومها . التماسيح تكاثرت وراء جسد السد ، صارت يا ناس مثل الحيتان . لأنها أكلت المومياوات والأسرار التى تركها (الجدود) الأحبة هناك فى أرض النوبة وصورة للجدود وهو يرسمهم على ظهر البندقية مرة يمسكون القوس ويفقأون به عيون الهكسوس ومرة فى يدهم المباركة حزمة قمح وحزمة من الأسارى .

نظر إلى صدر أخته الذى خرج من صدرها فجأة تماما كما فى النهر حين يفيض ولا أحد يراه قالت له أمه . تشب البنات كما الملوخية . قال لها : ادخلى يابنت . لما وقفت وجسدها مكشوف لكل الناس . لكنها ضحكت عندما لم تجد جداراً يداريها . فأحس أن شيئا آخر قد نقص من رجولته غير ساقه .

نظر إلى التاريخ القديم المكتوب بالوعد على ورقة موظف التنظيم وسأل أمه عن تاريخ اليوم فقالته بالشهر العربى وقاله بالأفرنجى ، وحسب الفارق بين التاريخين فوجده ثقيلا فى فمه كذلك قال له وهو يفتح له علبة سجائر « الكنت » . هى لعنة السماء حلت عليكم يا شلالية من النهر والسائحات ومرة أخرى ذهب إليه فى مكتبه فطلب له شاياً قال له : أنت يا « محارب » تحب النهر والسائحات وشركة كبيرة قال : اسمها بالافرنجى ، تريد الأرض بالسعر الفلانى وينالك قرشين فنظر بيته الذى يطل على النهر ، والغرب والمعابد والتمساح الممدد على بابه فتركه ومضى ، ونظَّف قدمه فى (الدواسة) من عقب السيجارة « الكنت » الذى علق بها وهرسها بكلتا قدميه . .

قال خميس : روبابيكيا . روبابيكيا . وألقى لأمه حجرا آخر . حجرين . ثلاثة . أضافتها على كومة الحجارة قالت له لا تبع التراب وكيمان الحجارة برخص الفلوس . والأرض لها من عليها . قال خميس : « يا منجة . آلو يا منجة » . فعرف أن سائحة أخرى تمر . نظر للشمس التى يحبها فوجدها متشرة أمام عتبات البيوت على الشارع فعرف أن البنات قد انتظرن بما فيه الكفاية وكن يتركن « التليفزيون » والمسلسل ويتركن الفيلم الكرتون للأطفال ويتحلقن حوله وكان فى باله أن يحكى لهن عن ساعات الحصار وقت كان يحفر الصحراء المقدسة وراء قطرة ماء ثم يضرب الأرض بقدميه كطفل ، يتمنى أن يتفجر الماء من تحته ثم يعدهن أن يكمل لهن الحكاية فى وقت آخر . فيتركن موضوعات التعبير ناقصة المعنى حتى يعود .

أشعل السيجارة بعد أن أقامها كإصبعه ، حلقت دوائر الدخان مع شعاعات الشمس حول كومات الحجارة وتوارت فى شارع السوق ثم التحمت مع سحابات الدخان الصاعدة من المقاهى التى على الطريق ، انطفأت فأشعل مرة أخرى وأشعل كلام موظف التنظيم الذى حينما أخذ له شهادة البلاء الحسن وعاهته وساقه المعدنية والوعد بالأولوية بمسكن ، من مساكن السيل الريفى ، أقفل الدفتر فى وجهه وقال له إجراءات . . أرادت أمه أن تبحث لأخته عن حائط فلم تجد ؛ فعرف بالبداهة ، أن الدورة قد فاجأتها الآن ، حملت الأم جلباب البنت والغيار وقالت لها : على جارة لهم فيها دم وعرق . نظر محارب لأمه ورمى لها حجراً آخر وضعته على كومة الحجارة ، نظر للجير والألوان ، قالت له . الحجر من حجره الحاصل فأعاد من قلبه ليلة كان فيها صغيرا . كانت أمه تنتظر أباه . حينما يأتى من النهر . ترش له العطر على أنواعه وتقول له « يا أبو محارب » . وتترك باب حجرة الحاصل مفتوحاً . . على سرير الدخلة (الناموسية) وتلم القميص المبلل من على الحبل وتقول من فمها « لسه » وأبوه يأتى ويغتسل ويتعطر ، يقعد على السرير العنجريب يلتقط النجوم ويرصع بها عمامته يغنى أغنية من أغانى السد « لعبد الحليم حافظ » فترد عليه بأغنية من أغانى النوبة « الشلالية » ، « الأصول » فى أسوان بحالها ويقول لها فى هذه الليلة بالذات يا سكينه ولا يناديها باسم ابنها كما نساء الحارس . ثم تدخل تلم القميص الذى جف فى يدها . وقبل أن يدخل وراءها يقول له : ادخل حجرتك يامحارب تنام بدرى . فتغلب النهار ثم يرمى عليه الكلام مرة أخرى . يقول : كنت تنام على السرير فتفكه من أبوه . الآن صرت مفلوتاً مع البنات السائحات فى عرض النهر . ورأس أبى لا أنزل النهر ولا أتوضأ فيه أبدا فيسمع له ويدخل حجرته . فيدخل أبوه وراء أمه المنتظرة . ويفتح الكاسيت على « حسن جازولى » فيغنى يا صندلية . يا . يا مهلبية يا . ولا يدع الولد فى الحجرة الأخرى يسمع صوتيهما حين يكونا كالأطفال الصغار .

وفى الصباح يلبس الأب عفريتة زرقاء ويوقظ محارب كى يلحق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالسائحات ليعبر بهن النهر قبل العيال الشلالية البحارة ثم يذهب إلى قطار السد ويعود فى قطار الوردية المحمل بالصناديق والموتى وعمال الوردية الذين يغنون للسد ، وفى يوم عاد مع الأحبة فى واحد من الصناديق الموتى . قال الزمايل : جاء القدر يسعى فى حجر مقدس من أحجار المعابد المدفونة تحت المجرى . طار به لغم البارود فطير برأسه . لكنه كان يغنى المقطع الأخير من موال السد . . . . . . وآدى أحنا بنينا السد العالى . . . . . » . نظر إلى صدر أخته جميعه ، فوجده قد خرج من الثوب الذى تمزق على صدرها فى الجنب اليمين . قالت أمه : البنات لهن السترة ، الرجال والبيوت وبحثت عن رجل فلم تجد وعن بيت ولم تجد . . قال خميس : روبابيكيا . ورمى النداء حتى وصل إليه . عد القروش القليلة مرة أخرى وقسمها على الأيام الباقية ولم تقبل قال لأمه علبة سجائر ولو بالدين من عند عبد التواب البقال . فقالت له . فى حياة أبوك . لم أفعلها . ولم يمت أحد من الجوع ، وأبوك بعد الستين ترك النهر حينما ناداه السد ، فغنى مع صغار المدارس حتى النفس الأخير ، ولم يصبنا قرش واحد من المعاش ، سمعتها البنت فقامت رمت الكراريس من يدها نظفت سباط التمر الجاف ، أمسكت بسباطتين . كى تصنع مكنسة أو اثنتين . تقف بهما مع بنات (العِنّاب) فى سوق الحارس والسياح والأغراب يدفعون دون فصال . قال خميس : « روبابيكيا » . ورمى النداء حتى وصل إلى أمه . فحرّك عينيها فى كل شىء قريب منها . فتشت عن شىء ولم تجد قال خميس . روبابيكيا . فاشعل باقى سيجارته . نفث حلقات الدخان . وحلق وراءها بعينه حتى خميس . والنساء الجارات اللاتى وقفن وفى أيديهن أخشاب وأشياء كثيرة والبنات اللاتى خرجن تواً من الفيلم العربى وتحدثن به على عتبة البيت .

قبل أن يذهب محارب للعسكرية كانت البنات جميعهن يدخلن ويخرجن على أمه يعلن لها . يا أمى يحملن عنها الثقيلة . وينظرن له من تحت إلى تحت . ومن تحت إلى فوق ولما عاد من الجيش كانت أمه تذكر له البنات كما يريد أن يراهن لكن الجرح الذى تخفى تحت جلده جعله والسرير العنجريب شيئاً واحد . ثم استبدل الحياة الدنيا بساقه وقال له الطبيب حينما خرج من المستشفى يا بطل وامتنعت البنات عن النظر وراءه حتى يغيب . . أدخل يده فى الجرح المصاب . تأكد أن الذى فى كتفه ليس إلاّ العرق وأن الذى يطنّ هو صوت البواخر العابرة وليس صوت الدانة التى نهشته . رأى أمه تمشى بعرض البيت مشت باليمين ومشت باليسار حاذرت أن يفلت منها الدجاج المحبوس فى وسط قوائم الحجارة لكنه أفلت منها ، حاول أن يمشى فى وسعة البيت كما الدجاج بقدمين ولم يقدر ، رمى لأمه حجراً آخر أضافته إلى كومة الحجارة ورمت الحجارة ورمت أخته (مكنسة) أخرى أضافتها إلى كومة المكانس وعدّت الأم من جديد أحجار البيت وعدت الأخت من جديد المكانس . .

قال خميس . روبابيكيا ولم يقل آلو يا منجة . فعرف أنه لم يبارح الحارة بعد . ثم قال « يا سمارة حبك جننى » . فعرف أن واحدة شلالية من بنات النوبة قد مرقت أمامه الآن النساء والبنات المنتظرات أمام البيوت قلن : الولد لا يأتى بعد ، والشمس فوق رأس السماء فدخلن البيوت وراء فيلم القناة الثانية . واحدة من البنات رأت « محمد منير » يغنى قالت الولد من إبريم النوبة لكنه لا يغنى مثلنا ثم رقصت وغنت أغنية نوبية ردّت بها البنات بها على « منير » فتركنه . وصفقن ورقصن لها . وإن كن يتأملن شعره ووجهه وتعلن : يا ولد . . قال خميس : روبابكيا . ومد الحروف الأخيرة من الكلام . فضربه على مؤخرة رأسه . وأوشك أن يدير ظهره لحارة « السّماكة » . نظر « محارب » إلى البيضة التى جاءت بها أخته من دجاجة بيّاضة وحبات القمح فى طبق الخوص وكاد أن يعدها على يديه وأمه مازالت تخيط التمساح الذى أوقعته الهزة من مكانه .

قال خميس : روبابيكيا . . فأعاد « محارب » النظر فى حاجياته من جديد لم ينظر للأخشاب الكسر وقطع الحجارة والتمساح المحشو والأبواب والسرير العنجريب الذى وضعته أمه فى أسنانها قال خميس : روبابيكيا . . فنظر محارب إلى حاجياته التى أفلتت من أسنان أمه ، الطلقات الرصاص الفارغة والحزام (القايش) والبدلة الميرى ، حاول أن يدارى الثقب الذى نفذت منه الدانة ، لكنه تركه كما هو ومد يده من خلاله ، نظر إلى النقش الذى نقله من البردية طبق الأصل على موضع الصدر ، عند القلب من السترة ، فوجده كما هو ، والصحراء كانت فى يده شراعاً فى يده بطوبة وأزرار السترة الكاكى مفتوحة ويكاد السلاح أن يكون فى يده قوسا كما الجدود الأحبة ، والقناة نهر أوله القناة وآخره الشلال ، كان ينتظرهم ساعة أن يمارسوا الحب مع البنات علانية على الضفة المقابلة فيستعجل الأمر من القائد بالضرب . . يضرب . . فيدخلهم جحور الدشم على الخط المزعوم .

قال خميس : . . روبابيكيا . . فعد محارب حاجياته مرة أخرى واستثنى البردية من ميراث الأب ، كان أبوه يقول له ، لا أحد مثله . أبوك يشم رائحة البرديات من الحجر الأصم والمهنة تركتها منذ أن دخلها العيال الأفنديات ، وارتبك لسانهم فى كلمة واحدة (افرنجى) وكلما فرغت يده كان يحكى له عن الجدود الأحبة المصورين بالنور والنار على البردية . ويصف له النصر . ويقول له ، هذه أم البرديات .

قال خميس : روبابيكيا . . روبابيكيا . . ولم يقل « يا منجة » . .

فعرف أن السائحات الآن قد نزلن النهر . وخشين الشمس التى تنسى نفسها على لحمهن العارى . كوم البدلة . والحزام . والطلقات . دوّر « البريه » على إصبعه كما كان يفعل . ووضعه على رأسه . أشعل الجزء الأخير من سيجارته وأرسل حلقة من الدخان عبرت البيوت حتى خميس ، وضع يده فى الخرق الذى نفذت منه الدانة اللئيمة ، كان القائد قد طلبَ منه بالرجاء البدلة كى تجاور أوسمة الجنود والمنتصرين . فقال : أحتفظ بها مع صورة أبى ، وأحتفظ بها مع الجدود الأحبة المصورين بالنصر فى أم البرديات .

قال خميس : « روبابيكيا » ، وكاد أن يدير ظهره لسوق السمك . فقام . . طلب من أخته قدمه ـ التى فى مكانها ، موضع الباب تماماً ، ألبسها قدمه الناقصة ، أخذ البدلة وترك أمه وأخته وأكوام الحجارة وأبوه الذى يبتسم له والجدود الأحبة على البرديات ، دارى الرقعة الظاهرة من مكان الدانة الخبيثة ، وضعت أمه يدها فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيوب السترة والسروال فأخرجت ورقة أخرى بتاريخ سابق عليها وعد من مديرية الشئون بكشك سجاير وعناب فى شارع المدينة الواسع ، وعليها تأشيرة حمراء بحجم كفته . . « عاجل » . . أخذها من يد أمه ومزقها فعادت تعد المكانس فى يد البنت قالت له : لا تنس الإسبرين وإيشارب لرأس أختك والفول وصابونة غسيل ماركة الشمس ، وميكروكروم حتى وصل إلى خميس ، كانت البنات قد احتمين من شمس الصيف فى مداخل البيوت .

قال خميس : . . روبابيكيا . . ثم رمى البدلة فى صندوق العربة دون أن ينظر إليها ثم ضرب يده فى جيبه . وأخرج عملتين . وضعهما خميس فى يده . وعبر الشارع إلى السوق دون كلمة . . قال خميس : « روبابيكيا . » وقال : « يا سمارة حبك » جننى .

أطلت أخته من بين كومة الأحجار . وقالت له . الإيشارب يا « محارب » . . الإيشارب .

القاهرة : إبراهيم فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية المغربية.. واقع وتساؤلات

مصطفى بغداد

نظم مؤخراً اتحاد كتاب المغرب ندوة بمراكش حول الرواية المغربية ، وقد كان شعار الندوة هو « واقع وتساؤلات » وقد رسمت الندوة ، بما تخللها من عروض ، ومداخلات ، وشهادات ، واقعاً ، وأثارت تساؤلات رئيسية .

وقد كان محور الجلسة الأولى « تكون الرواية » قدم خلالها الأستاذان : « عبد الرحمن بوعلى » ، « وأحمد البابورى » ، عرضين . . تلتهما مناقشة .

يطرح عرض عبد الرحمن بوعلى ملاحظات قصد منها مناقشة الرواية فى المغرب ، ومرجعها السوسيو ثقافى ، ليستقطب بعض أوليات الكتابة فى الرواية العربية عموما ، ثم يتخلص العرض إلى إبراز بعض العناصر والمظاهر التى تبدو أكثر اتصالاً بواقع الرواية المغربية ، خلال تمرحلها ، وتبلورها الدائم ، من ابن جلون ، إلى عبد الكريم غلاب ، وربيع مبارك ، ومحمد زفزاف . . وغيرهم .

وكنتيجة للوضع الثقافى بالمغرب ، حيث يستمد الحقل الثقافى نسقه من التزاوج الحضارى بين الذات المغربية بخصائصها ، والغربية بإفرازاتها ، وقد ظهرت سيولة كتابية تجمع أنماطاً كتابية مختلفة كل الاختلاف ، الكلاسيكى (معظم روايات ربيع) والمفرق فى الجدة إلى حد التسيب (المدينى) والوسط بينهما (زفزاف) .

وبعيداً عن هذه المظاهر الشكلية يؤكد البحث أن الواقع هو المرجع الأساسى لكل إبداع ، ومن ثم فالرواية المغربية لا يمكن أن تفسر الإسوسيولوجيا ، بالبحث عن علاقات التجانس بين عطائها الأدبى وبين بنية الواقع .

ونتيجة لذلك يتساءل أبو على : هل توجد علاقة تجانس بين الواقع المغربى والبنية الروائية ، ويفضى به السؤال إلى أن الواقع الاجتماعى يشكل الركن الأساسى فى الأعمال الروائية المغربية ، حتى لكأنها مجرد وثيقة مسجلة لهذا الواقع ، أكثر ما هى مُفككة ومُركبة له .

ومن مظاهر الرواية المغربية البارزة ، طغيان « الشكل السِّيرى » ؛ ومن مظاهرها ما يمكن أيضاً أن يطلق عليه « إشكالية البطل » ؛ أما ثالث المظاهر فهو المأزق الخاص للرواية عبر مستوى الكتابة ، حيث بقيت : إما رهينة للحِرفَية ، أو سجينة الخوف من فكر القيود ، أو أنها سارعت إلى الخرق التعسفى والمجانى لقوانين النصّ الروائى الحديث ، مما يعنى خللا تشكو منه الرواية المغربية .

تلك باختصار بعض مشكلات الرواية المغربية التى تبدو وثيقة الارتباط بالواقع المغربى المعاصر ، وهى بالتالى تطرح العديد من التساؤلات التى تصبّ كلها : إما فى طبيعة هذا الجنس الأدبى الحديث وتقنياته الكتابية ، وإما فى مرجعها الأصل ، وإما فى العلائق التى تقيمها الكتابة مع هذا المرجع .

أما عرض الأستاذ « أحمد البابورى » فيتحدد من مقارنة تكون الخطاب الروائى بالمغرب فى شكليه : « السير ذاتى » ، « والتاريخى » ، وهما يمثلان المرحلة التأسيسية ، إذ يحتل الخطاب شبه الروائى بشكله السير ذاتى ، والتاريخى ، موقعاً متميزاً فى الأدب المغربى الحديث يجعله تتويجاً لسلسلة من التطورات التى عرفها النثر ابتداء من جنس الرحلة ، ومن هنا تلتقى السيرة الذاتية والرواية التاريخية بطريقة غير مباشرة (من الفترة ما بين الأربعينات والخمسينات) مع أجناس أدبية أخرى تحمل بصفة علامة طابع التأريخ للماضى أو للحاضر ، للوضع الخاص أو المصير العام ، ويضبط

الباحث أدواته الإجرائية بالإشارة إلى أن البحث عن التكوّن يمكنه أن يتكىء على تلاقح الأجناس الأدبية دون أن يسقط فى آلية التوالد البيولوجى ، وقد يلجأ إلى عامل التأثير والتأثر فى أوسع معانيها ، ولكنه يبقى رغم ذلك فى حاجة إلى ربط عملية الكتابة بالوعى التاريخى ، بمختلف درجاته ، كما يشير إلى إمكان تطبيق بعض المفاهيم البنيوية التكوينية ، دون التقيد بشروط « كولدمان » الصارمة .

أما عن الرواية التاريخية فيأخذها البحث من نماذج عبد العزيز بن عبد الله . . الرومية الشقراء ، أصيلا ، الجاسوسة السمراء ، حيث يلاحظ تشابك العنصر الدلالى مع الأيديولوجى مع الاجتماعى فى وحدة منسجمة ، فإذا كانت أحداث الروايات تاريخية فإن ترتيبها وتأطيرها لا يسير وَفْق ما يمكن أن يسمى بقانون التاريخ ، بل تغلب عليها حركة آلية تتمثل فى حتمية النصر ، والصدفة ، وقوة العقيدة ، مما يمكن معه استنتاج أن غاية الكتابة ليست وصف أحداث ، بل تقديم تصوّر خاص للتاريخ .

ويخلص البحث إلى أن تكوّن الرواية المغربية فى شكليها : « السير الذاتى » « والتاريخى » ، مرتبط بأنماط تفكير وتعبير معينة ، وبجدلية الحركة « السوسيو ثقافية » .

وفى إطار المناقشة طرح (ربيع مبارك) فى مداخلته بعض الإشكاليات مؤكداً أن هذه الرؤية السوسيولوجية الخالصة تؤدى بالفعل إلى اقتناص المواصفات الأساسية للرواية كفن ، كإبداع ، « فلو استعيض مثلا عن هذا التناول بتناول آخر ، يعطى الأهمية والتركيز للمكونات الفنية للرواية كرواية ، أو للشعر كشعر ، أو للقصة كقصة ، فحينئذ أشعر أننى إزاء نقد للعمل الإبداعى إنطلاقاً من خصوصياته ومقوماته » ، وباختصار . « لى مآخذ أساسى ــ يقول ربيع ــ على هذا التناول السوسيولوجى البالغ التركيز وغير المطعّم بالأدوات التحليلية الأخرى المستمدة من العلوم الإنسانية الأخرى »

أما (أبو يوسف طه) فقد أكد أن الفن الروائى . فى المغرب ، يعمل جاهدا على تكوين رؤ يا وتصورات وبِنى شكلية معينة . وتساءل إلى أى حد تمّ تقييم التجربة الروائية ، دون القيام بتعسف فى شأنها ، ونحن نقرأها من خلال خطاب نقدى جاهز « يبدو لى - يقول ابو يوسف طه - إن الاتكاء على مقولات للآخر بشكل مستمر فى الخطاب النقدى ، يطرح التساؤ لات عما إذا كان الناقد المغربى يمتلك فعلا تصورا صحيحا عن منهجه ، عن تصوره ، عن خصوصيات الكتابة الروائية فى المغرب بصفة أدق » .

وأشار (مصطفى يعلى) بعد ذلك إلى وجود تكامل بين الغرضين ، وأبرز أنه يمكن دراسة مكونات الرواية المغربية انطلاقا من أشكالها ، حيث كان من الممكن أن نعود إلى الرحلة المراكشية فى العشرينات ، ثم ننتقل الى السيرة الذاتية فى الأربعينات ، وبعدها مباشرة نعرج على مايمكن تسميته بالرواية القصيرة ، وفى الستينات نجد « زمن الماضى » و« جيل الظمأ » وغيرهما من الروايات التى يمكن أن نطلق عليها اسم روايات شبه ناضجة .

أما الجلسة الثانية فقد كان محورها السيرة الذاتية ، وقد ألقى فى البداية (حسن بحراوى) عرضا سجل فيه أن النص الأطوبيوغرافى قد بدأ يأخذ من النظرية النقدية الحديثة بُعدا شعريا جديدا ، يشكل قطيعة مع التفسيرات الكلاسيكية غير الدقيقة التى كانت تخلط إلى وقت قريب بين إشكالات مرتبطة بمجالات لا صلة بينها ، وتقيم علاقات وتداخلات بين فنون الترجمة والسيرة الذاتية . كما يسجل حسن بحراوى أن تطور وتنوع فن السيرة الذاتية ، فى العصر الحديث ، واكبه تطور وتنوع للمناهج النقدية .

ويحدد البحث السيرة الذاتية بأنها تقوم أساسا على الاعتراف من أحداث ماضية جاهزة ومنتهية عن طريق استرجاعها ، وإعادة إنتاجها نصّيا . ثم يقيم البحث ترتيبا أوليا لأهمّ الحالات الممكنة للتطابق ، اعتمادا على مقياس العلاقة الإسمية بين المؤلف والبطل .

ويختتم حسن بحراوى بحثه بالإشارة إلى أن الميثاق قد يأتى من خلال المقدمة ، كما فعل الدكتور مندور فى تقديمه لسبعة أبواب لعبد الكريم غلاب : « وهذه الذكريات تصور تجربة حية عاشها الكاتب فعلا » أو من خلال تقديم الناشر . كما فعلت ديباجة الغلاف الأخير فى « مجنون الأمل » : « إنها ليست رواية كما أنها ليست سيرة شخصية لسجين ، إنها مزيج من الشعر ، والسيرة ، والشهادة » .

وقد كان العرض الثانى لأحمد أبو حسن حول مفهوم جنس السيرة الذاتية من خلال نموذج ، ويسجل البحث فى البداية أن السيرة الذاتية المغربية لم تحظ بما حظيت به الأجناس الأدبية الأخرى من اهتمام النقاد والدارسين ، ربما بسبب العلاقة الوطيدة بين السيرة الذاتية والرواية ، غير أن قراءة السيرة الذاتية تفرض أدواتها الخاصة المميزة ، ونتيجة لذلك تم التأريخ للرواية المغربية بنص من السيرة الذاتية : فى الطفولة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ذلك يبين أبو حسن من خلال نص : « رحلة نحو النور » لمحمد الخضر الريسونى تعامل صاحب النص مع مفهوم السيرة الذاتية والنتائج التى ترتبت على عدم وضوح حدود السيرة والترجمة والقصة ، فالقارئ للنص يلتقى مع مفهوم يجمع بين القصة والسيرة دون تمييز بينهما ، ذلك أن المؤلف يعتبرها أحيانا سيرة ، وأحيانا قصة ، ويقيم أحيانا تداخلا .

وطبقا لنظرية فيليب لوجون عن السيرة الذاتية من أنها حكاية ارجاعية نثرية ، يحكيها شخص واقعى عن وجوده الخاص مما يفترض أن يكون المؤلف هو الحاكى ، والشخصية الرئيسية فى النص ، حيث يتوفر الميثاق الأطوبيوغرافى ، فإن رحلة نحو النور تخلق تشويشا ، إذ المؤلف هو الريسونى ، والحاكى ، والشخص الرئيسى ، هو حميد المشيشى ، وحتى باعتبار الاسم مستعارا يظل التشويش قائما عند القراءة ، ونتيجة لذلك فرحلة نحو النور هى سيرة ، وليست ترجمة ذاتية .

ويطرح بعد ذلك (محمد أبى حميد) فى مداخلته الإشكالية التى يثيرها هذا الموضوع ، والتى تكتسى أهمية بالغة فى نظره ، لأنها تلامس نقطة شديدة الارتباط بطبيعة تركيب الإبداع ، ويشكل خاص السيرة الذاتية . ويتساءل : هل فى إمكان أى مبدع أن يكتب

سيرته الذاتية ؟ . ويجد الجواب عنه من خلال تصور الجهاز النفسى عند فرويد الذى يكشف أن كتاب السِّيَر يُسبغون كثيرا من الحقائق على بطلهم كمال جانب النقص فيهم ، مما يحول السير الذاتية عن ذاتيتها .

وفى إطار ممارسة هذا الإجراء المنهجى ، على السيرة الذاتية فى المغرب ، يقول الباحث : « إننا لن نقول بكل بساطة أن بومهدى فى رواية « أرصفة وجدران هو « محمد زفزاف » ، وأن « عبد الكريم غلاب » فى « سبعة أبواب » هو نفسه « عبد الكريم غلاب » ، أو أن « عبد المجيد بن جلون » هـو نفسه ذلـك الطفـل الذى صوره فى مؤلفه ، فالذات تصبح موضوعا للتأمل ، وكتابة السيرة الذاتية الفنية تتدخل فيها فعاليات التخيل ، والإيهام بالحقيقة ، مما يعنى استحالة كتابة سيرة ذاتية خالصة ، وبذلك فهذا النوع الذى يميزه نقاد الأدب عادة عن الرواية ، لا يختلف فى الواقع اختلافا كبيرا عنها . وما يميز السيرة عن الرواية هو تصريح الكاتب ، رغم أن تصريحه ليست له قيمة خطيرة ، ذلك أن الناقد الجاد سيبحث عن مدى الانسجام الداخلى فى العمل .

بعد ذلك أثار (قمرى بشير) مسألة منهجية على مستوى الوصف الروائى ، وعدم الوقوف عند هذا المستوى ، حيث ينبغى التأويل ، ذلك أننا إزاء خطاب روائى يتخذ مستويات أو طوبيوغرافية أو مرجعية : هل يمكن التوقف عند تحليل بنية الضمائر ، والأسئلة النحوية ، أم ينبغى الانطلاق من الدلالة ؟ حيث ينبغى عدم الاكتفاء بالمستوى اللغوى ، النحوى والتركيبى ، بل ينبغى الانتقال إلى المستوى الدلالى .

ومن جهة أخرى أبرز « عبد الرحمن جيران » فى تدخله أن تطبيق مجموعة من المعايير تتعلق بالجهاز النظرى الذى أنجزه « فيليب لوجون » ، هذا التطبيق جعل « حسن بحراوى » يسقط فى أخطاء نظرية ، خصوصا فيما يتعلق بالتمييز بين الجنس الروائى ، والجنس السِّيَرى ، وقد نتج الخلط عن عدم التمييز بين الأنا المنتجة للنص ، وبين الأنا الحاضرة كبطل فى النص .

أما « عبد الصمد بلكبير » فقد أكد غياب الحديث العلمى فى تظاهراتنا الثقافية ، بما يعنى وجود أزمة فى النظرية ، وأزمة فى المنهج ، وفى هذا الإطار يمكن طرح سؤال حول السؤال : هل هو سؤال مشروع ؟ والشرعية هنا ليست بالطبع شرعية قانونية ، ولكنها شرعية نظرية وعلمية ، ذلك أنه يمكن أن تنصب المناقشات فى إجابات فاسدة إذا كانت الأسئلة نفسها فاسدة . وأكد « بلكبير » أنه يجب أن نمارس عبر الأسئلة التى أبدعها واقع آخر نقدا قبل أن نعرفها ، لكى نطلقها على واقع مغاير هو الواقع المغربى .

وقد كان محور الجلسة التالية مكونات الخطاب الروائى بالمغرب ، ألقى العرض الأول « عبد الحميد عقار » والذى انطلق من فرضيتين ، تركز الأولى على تعريف إجرائى للرواية يشدد على العلاقة بين الإجراء النصى وبين الموقع الاجتماعى للذات ، كما يشدد على أهمية النسق السردى باعتباره مكونا أساسيا للخطاب الروائى بالمغرب بين مستويين يتمحور فيهما الخطاب الروائى بالمغرب :

مستوى السرد الطولى القائم على حياد ظاهرى للمؤلف من خلال التركيز على السارد الكلاسيكى . ومستوى السرد المبتعد عن الخطية إلى هذا الحد أو ذاك .

وفى ضوء الفرضيتين اهتم العرض بتحليل المكون السردى فى رواية الغربة ، هذه الرواية تقوم على السرد المقطَّع ، المبتعد عن التسلسل الخطى ، والمبنى على تعدد وتداخل المحكيات ، والآلية التى تضبط هذا الأسلوب السردى تقوم على التفريع فى مستوى المحكيات ، والتوازى فى بناء الجمل والتراكيب ، والتناوب فى التقديم السردى وعرض وجهة النظر . هذا الاختيار يجعل من التمثيل طابعا مهيمنا فى الغربة ، وهو الطابع الذى يجعل التمظهر السردى يستوعب ما هو دراسى ، كما أنه يسمح باستخلاص تصور معين للزمن ، وهو التصور الذى يمكن تجسيد وجهة نظر الشخصيات ، ومن ثمة وجهة نظر المؤلف ، وهذه الطريقة فى الأداء السردى ، وفى تصور الزمن ، تجعل السؤال الرئيسى فى الغربة ليس هو : ماذا وقع ؟ بل يصبح : لماذا وقع ما وقع بتلك الكيفية ؟

أما « بنعيسى أبو حمالة » فيرى أن المتتبع للإبداع الروائى بالمغرب يضطر إلى استحضار اسم المدينى كلما تعلق الأمر بمطارحة مسألة التجريب ، وأن ما يشفع لهذا الاستحضار الأتوماتيكى هو السلطة التى رافقت الكتابة المدينية من حيث الخصوصية الأسلوبية واستثماراتها البلاغية . ويؤكد بنعيسى أبو حمالة أن ما يبرر شعرية أى عمل روائى هو عنصر الانسجام كما طرحه « لوكاتش » فى (الروح والأشكال) وطوره « جولدمان » من خلال مفهوم العالم والوحدة .

بالنسبة للمناقشة تدخل « قمرى بشير » مناقشاً الطرح الذى قدمه « عبد الحميد عقار » حول ما يدعو إلى التركيز على بنية السرد فى رواية « الغربة » ، ذلك أن بنيات السرد لا تؤدى إلى أكثر من الوصف الداخلى للنص ، وأشار إلى أنه لم يفهم من تدخل « عبد الحميد عقار » معنى الخطية والتسجيلية ، ذلك أن الخطية ــ يقول قمرى ــ هى مبدأ داخلى للخطاب ، فى حين تتعلق التسجيلية بما وراء الخطاب .

أما بالنسبة لمداخلة عبده جيران فيتعلق الأمر بتحليل وظيفة المرجع ، حيث يفيدنا المرجع أكثر من مبدأ الصنعة الروائية ، حيث يستطيع الكاتب أن يوفق بين مستويات الواقعى ، والمتخيل ، والمحتمل .

ويؤكد « عبد الرحمن بو على » فى تداخله ، اعتقاده بإمكان تطبيق النظرة الألسنية بالنسبة للمرجع ، ومن الناحية اللغوية تنقسم الكلمات إلى قسمين :الكلمات المرجعية «والكلمات اللامرجعية» ولا يمكن دراسة المرجع من داخل النص الروائى ، ولكن يمكن دراسته من خارج النص .

أما المحور الأخير من هذه الأيام الروائية فيتعلق بالنقد الروائى بالمغرب ، نركز هنا بالأساس على مداخلتين ، مداخلة « محمد زهير » ، ومداخلة « محمد الدغموصى » ، يرى « محمد زهير » أن الهدف المركزى من المداخلة هو تحسس طبيعة الممارسة النقدية الروائية فى بعض الكتابات التى تعد مقدمات لها خلال فترة الاحتلال ، من أجل هذا عمدت إلى مقاربة أحد النصوص النقدية النموذجية لعبد الرحمن الفاسى ، يتعلق الأمر بدراسته التحليلية

لرواية كرم ملحم « دمعة يزيد » . وقد حاولت مقاربة هذا العمل النقدى من ثلاثة مستويات تشكل محاور مرتكز دراسة « عبد الرحمن الفاسى » : مستوى بيوغرافى جد مختزل ، ومستوى تاريخى يشكل محتوى النص الروائى ، ويلاحظ « محمد زهير » أن « عبد الرحمن الفاسى » لا يهتم به كتكوّن جديد عبر الشكل الروائى ، أى كإبداع ، ولكن كمادة تاريخية أصلا . أما المستوى الثالث فيولى أهمية جزئية للبناء الروائى ، ومن هذا السياق يلاحظ أن العمل الروائى يلتبس بالعمل القصصى وأن الناقد يبدى ملاحظات انطباعية عن غرائبية الأوصاف عند الروائى .

هذه بعض من سمات هذا الخطاب النقدى ، وما يمكن أن يثار حوله من أسئلة ، حول طبيعة مكوناته ، ووظيفته ، وإذا كان من الصعب اعتبار خطاب يلتبس فيه مثلا الروائى بالقصصى خطابا نقديا روائيا ، فإن هذا لا ينفى أهميته المتميزة فى اتجاه وعى النقد الروائى بذاته .

أما « محمد الدغموصى » فيتناول فى عرضه وضعية النقد الروائى بالمغرب من خلال تقديم نظرى يحدد النقد كقراءة منتجة لخطاب ما وراء الأدب ، وهو مشروط بالتماسك والملاءمة ، وهذا التحديد العام بقدر ما يقر بشرعية تعدد أشكال القراءة ، يمنع كثيراً من الكتابات من دخول المجال النقدى .

ويقدم « محمد الدغموصى » وصفاً عاماً لوضعية النقد الروائى بالمغرب من حداثته التى ترتبط بمرحلة الاستقلال ، مع الإشارة إلى بوادر هذا النقد فى الأربعينيات ، ومن حيث مصادره ، الكتب والمجلات والجرائد والروايات والأطروحات ، ومن حيث مواقف المبدعين والنقاد من النقد عامة ، وهى فى نظره ثلاثة مواقف : موقف يصادر النقد بإلغائه ونفيه ، وموقف يصفه بصفات القصور والإرهاب ، وموقف يزكى اتجاهاً نقدياً ويلغى غيره .

ويرى صاحب العرض أنه لا يجوز أن نتحدث عن نظريات أو مناهج أو نقاد بالمعنى الدقيق ، وإنما عن اتجاهات عامة فقط ، وهى كالتالى مرتبة حسب حجم حضورها فى ساحة النقد : اتجاه واقعى أيديولوجى « الشاوى ، العوفى ، الناقورى » واتجاه انطباعى صحفى « غلاب ، السحيمى ، الحوزى » ، واتجاه جامعى بمعنى أنه يتم كدراسة جامعية « اليابورى ، الكنيعى ، برادة ، الحمدانى » ، واتجاه شكلانى : « إبراهيم الخطيب » .

وخلص العرض بعد ذلك إلى القول : إن النقد الروائى لكى يكون نقداً متماسكاً وملائماً ، لابد أن يعنى بتفاصيل الكتابة ، وأن يعنى بعد ذلك بتحديد المفاهيم التى يستعملها ، ولابد من الإشارة فى الأخير إلى أن الجمهور قد استمع إلى شهادات الروائيين المغاربة « عبد الكريم غلاب ، ربيع مبارك ، عز الدين التازى ، محمد الحسابنى » وغيرهم .

المغرب : مصطفى بغداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"بالأمس حلمت بك" بذور القصة فى المجموعة

محمد محمود عبد الرازق

حينما قرأت قصة : « بالأمس حلمت بك » للمرة الأولى قبل نشرها فى « إبداع » سطع عندى نفس الفهم الذى قدمه الأستاذ محمد محمود عبد الرازق « للقصة » نفسها بعد نشرها مع اختلافات معدودة فى التفاصيل . ولكن قراءتها مع مجموعتها حددت مساحة اتفاقى مع المقال ، ووسعت مجال الاختلاف . . »(1)

تلك شهادة أعتز بها من ناقد نافذ البصيرة ، أما الاختلاف فى الرأى الذى أشار اليه الأستاذ سامى خشبة — فلا يفسد للود قضية — كما يقولون — خاصة فى مجال القصة القصيرة . فالقصة القصيرة تشكيل حمال أوجه ، كلما ظهر لنا وجه ، ظهر لغيرنا آخر ، وخفى عن كلينا ثالث . أو هى قطة أليفة صغيرة ، لكنها — كبقية أفراد جنسها — ذات سبعة أرواح ، كلما أزهقت (رعوننا روحا) ، عادت عفية بروح جديده . وكما تختلف موحيات العمل الفنى من شخص إلى آخر ، ومن جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر ، فإنه يتأثر بالعشرة .

القصة القصيرة وحدها ذات مذاق خاص ، وهى مضمومة إلى غيرها ذات مذاق آخر، برتقالة لها طعم المانجو ورائحة الليمون . ثمرة ذات نكهة جديدة ، وإن ظلت هى هى . وقد زودتنا المجموعة ببذور حية بذرت فى بعض قصصها وترعرعت فى قصة « بالأمس . . » فرأينا بصورة أكثر تفصيلا بهاء طاهر وهو يعمل ، وخاصة فى أجواء « الحلم » و « السحر » و « الذنب الصغير » و « الانغلاق الذاتى على المفاهيم الخاصة » .

فى قصة « سندس » نرى حلما آخر تحلمه « أم إدريس » . حلم مزعج لا تذكره « لكنها تظن أنه كان هناك لحم نىء فى الحلم . ليست متأكدة تماما ، ولكن ربما كان هناك لحم نىء . سترك يا رب » . واللحم النىء فى الحلم ، يعنى فى المأثورات الشعبية : « الخير » . لكنه يعنى هنا : « توقع الشر » وليست مخالفة المأثور الشعبى — غير المقصودة — هى ما يهمنا . وإنما الذى يهمنا هو : توقع الشر انبثاقا من الحلم . وقد تطور هذا الحلم « السندسى » فى قصة « بالأمس . . » ليطوق « الفعل » تطويقا تاما ، وهو يسيطر على نفسية البطلة ، ويؤدى بها الى الانتحار .

وكما يحاصر « الحلم » أم إدريس يحاصرها « الحسد » . فسندس الدلالة التى تدور على البيوت ببضاعتها « عينها والسم واحد » . وزياراتها لدار أم إدريس تسبب لها الضيق بل والفزع . وهى تخشى من عينها — بالأخص — على ابنتها الصغيرة . وها هى تقول للأم : « عينها واسعة وجميلة كعين البقر » . وما أن تنتهى الزيارة حتى تهرع الأم إلى « الكانون » ، وبالماشة تخرج جمرتين ، ومن جيب جلبابها — وكأنها فى وضع استعداد مستمر — تخرج فصا من « المستكة » وتجعل البنت تخطو فوقها سبع مرات . وعندما تلتحم النهاية مع البداية نرى « سندس الحلبية » بربطتها وصندوقها وعصاتها الطويلة كأنها ساحرة تطاردها الكلاب . فى البداية : « سمعت أم إدريس نباح الكلب خارج الدار . انقبض قلبها . من يأتى فى مثل هذا الوقت ؟ » . وفى النهاية : « خرجت الحلبية ، وسمعت الأم نباح الكلب ، وصرخات سندس عليه وهى تهشه ، فتنهدت . . » .

ألا يذكرنا هذا الإيمان الراسخ بالحسد ، ثم هذه الطقوس « لصرف العين الملعونة » بالمعتقدات المنثورة فى قصة « بالأمس » عن « السحر المصرى » وقد تحولت إلى أداة مدمرة للبنت والأم ؟ لقد تذكرها سامى خشبة ، وأشار إليها فى العجالة التى خصصها للربط بين قصص المجموعة الخمس فى نهاية مقاله : « كأن هذا هو « السحر » الذى ذكرت الأم الأوربية « أنهم يجيدونه فى مصر » . . » .

وتعتبر هذه المعتقدات منطلقاً أساسيا من منطلقات الانغلاق الذاتى على المفاهيم الخاصة . وقد رأينا فى قصة « بالأمس » أن الأم قد قالت للغريب : « إنى أفهمك » . ولم تصرح بهذا الفهم . وأن الفتاة قالت له : « هذا سرى » . ولم نقف على هذا السر . ورأينا أن انتحار الفتاة كان نتيجة طبيعية لفهمها الخاص . وأن دمار الأم كان نتيجة طبيعية لفهمها الخاص . وقلنا إنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في خضم المفاهيم الخاصة المغلقة يضيع التلاقي الإنساني على الضمير الجمعي . . يضيع الإنسان . ورغم أن قصة « سندس » لم تنته هذه النهاية المؤلمة ، ففيها بذورها التي تتولد من الشك في الآخر ، والريبة في تصرفاته . كانت الطفلة الصغيرة هي الوحيدة التي تتعامل مع الباطن من الظاهر ، دون أن تكلف نفسها — بحكم براءتها التي لا تعرف ماذا ستفعل بها الأيام الحبلى بالمستقبل من الماضي — عناء سبر الأغوار وتلمس الشكوك والريب . فترى سندس كما تراها عيناها : « انت حلوة يا سندس وحلقك حلو » . ورغم صغر سنها تسألها سؤالا كبيرا ينم عن مدى عمق الحب الطفولي ، والود المفعم بالخير : « انت أحلى واحدة في البلد يا سندس . لم لا تتزوجين وتقعدين في بيتك ؟ » . وكانت سندس تحتضنها وتقبلها .

●

وعلى المفاهيم الخاصة والاستنتاجات الخاصة تتشكل حبكة « النافذة » . والحكاية — كما يقول المحقق — « حكاية تافهة . أنا في حياتي لم أحقق في قضية تافهة كهذه . عندي اختلاسات وبلاوي كبيرة ، ولكن مصلحتكم تهتم بمكارم الأخلاق » . بيد أن التافه يتحول في يد بهاء طاهر إلى شيء خطير . إدارة حكومية تواجه مدرسة بنات ، وتحال برمتها للتحقيق بتهمة « المعاكسة » . وتلك — ولا شك — حكاية تافهة ، وإن لم يقف الأمر فيما يُستتر عند حد المعاكسة : « أتريد أن تعرف الحقيقة ؟ إذن اسمع . سأقول ما هي الحقيقة . كل الموظفين ، كلهم يعاكسون البنات . كلنا ، والبنات يعاكسن الموظفين . كل واحد له صاحبة . البعض له أكثر من صاحبة . يخرج الواحد مع اثنتين او ثلاث ويذهبون إلى الكازينوهات . . أحيانا إلى البيوت ، وبعض البنات لسن . . »

لكن ذلك كله لا يهمنا كثيرا . أو ليس هو هدف هذه القصة ، وإن كانت هناك أقاصيص وروايات وأفلام وحكايات قد أشبعتنا حتى التخمة اهتماما بهذا الهدف ، وخاصة تلك الأعمال الموجهة ، لا تلك التي تسير مع مسيرة « الفعل » وتتوقف عند توقفه . ولذلك لم تظهر هذه الحقائق سوى قرب النهاية . وقد استنتجنا حدوثها قبل الشكوى ، وعلى وجه التحديد بعد وصول المنشور الغريب الذي يحرم على الموظفين الوقوف في النوافذ وانشغال الموظفين به : « وبعد قليل انتهت الحصة الأولى في الفصل المقابل لنا . بدأت البنات يقفن في النوافذ ويشرن بأيديهن ولكن أحدا لم يتحرك واكتفينا بالنظر من أماكننا على المكاتب . وتكرر ذلك بعد الحصة الثانية ووقفت البنات يتهامسن باستغراب ، ثم تجرأت واحدة فوضعت كرسيا فوق مكتب وجلست عليه بحيث أصبحنا نراها جميعا ثم وضعت ساقا على ساق وبدأت تزيح ذيل مريلتها بالتدريج ، والبنات يصفقن ضاحكات ، وعندما ظللنا جامدين في أماكننا بصقت نحونا باحتقار ثم نزلت وأغلقت النافذة في عنف » . لكن المؤلف لا يستحي في هذه اللعبة ، لأنها ليست لعبته . كثيرا ما يفعل بهاء طاهر ذلك . يبدأ عاديا حتى نظن أنه غيره ، وأنه سوف يتجه بنا إلى طرق مطروقة من قبل ، لكنه في اللحظة المناسبة ينحرف بنا إلى مهاويه الخطرة .

في قصة « فنجان قهوة » نقرأ هذه الفقرة : « المرة الوحيدة التي بكيت فيها في العزاء أتت عندما فكرت في أحمد شعرت ساعتها أني خائنة ومجرمة . لا فائدة . الكل ينسى . حتى أنا أنسى . نعم ، أنا أيضا خائنة . في قلب العزاء وبينما كنت أفكر فيك يا أبي فكرت في احمد . ساعتها صرخت « يا حبيبي . . يا بابا يا حبيبي يا بابا » . . نعم . . نعم . . كان حبيبي عندما رآني أبكي مرة أخذني إلى غرفته وقال لي « لماذا تبكي حبيبتي ؟ » وعندما سكت ضحك وهمس في أذني « بسبب شوقي ؟ » قال أنا أعرف أنك لا تحبينه وأن أمك تشاجرت معك بسببه . بالأمس شكت لي أمك من أنك تقطبين في وجهه وقالت لي أن أكلمك لتعقلي . قلت « لا أحبه يا بابا » فقال « ولا أنا . . لن تتزوجي شوقي . . . » .

« على الفور ، تقفز إلى أذهاننا المشكلة القديمة : مشكلة إجبار الفتاة على الزواج ممن لا تحب ، وغالبا ما يكون ابن عمها . لكن المؤلف يبدو كما لو كان يخدعنا ، وهو يعود إلى المجرى الطبيعي للقصة : مشكلة الأسرة المستورة التي فقدت عائلها والمعاش الذي لا يكفي . وتلك مشكلة أزلية أيضا ، لكن الذي يهمه منها ليس هو تصوير الترقب البائس الذي أبدع تصويره ، بقدر ما هو الخداع . خداع العم التاجر الكسير الذي يريد أن يتنصل من مسئوليته تجاه أولاد أخيه . هذا الخداع الذي يأتي من حيث يتوقع المرء صلة الرحم . . من حيث لا يتوقع المرء أن يأتي ، ليزيد عمق الهوة بين « الأنا » و « الآخر » . وتوضع هذه الفقرة في مكانها الطبيعي وهي تنضم إلى المجرى وتشكل دفقة من دفقاته ، فلا تتعدى كونها ذكرى . وإن ظلت تعمل عملها في تضليلنا حتى قرب النهاية .

في النهاية يعرض العم عرضا يقع على رؤوس أفراد الأسرة كالصاعقة . لو كان قد عرض ابنه شوقي . . حتى

شوقى الذى لا ترتضيه الفتاة زوجا لها لنظرنا إليه نظرة أخرى . لكنه يقدم عرضا جبانا يزيد من هموم الأسرة ، ويضطر أحد أفرادها إلى أن يصرخ فى وجهه : « خمسون سنة وتريد أن تزوجه لليلى ؟ هذا بيع وليس زواجا . . . لا تتكلم عن الله أيضا . . أنت لا تعرف الله . . أنت لا يهمك شىء . . أنت . . أنت أتيت إلى البيت وانت سكران وتريد أن تتزوج ليلى من سعيد أفندى لأنك . . لأنك تريد أن تتخلص منا و . . . » .

ويقوم الأخ الأكبر بصفع الأوسط الذى يندفع خارجا وهو يبكى ثم يواصل صراخه . وتدخل الفتاة حاملة القهوة إلى حجرة الجلوس ، ولا يجد المؤلف ما ينهى به قصته سوى تلخيص أحداث المعركة الساخنة على لسان الإبن الأصغر الذى كانت أمه تحيط وسطه بذراعيها المتشحتين بالسواد . ضرب الطفل يديه الصغيرتين فى الهواء قائلا عند دخول ليلى : « ليلى . سمير ضرب مدحت وعمى حامد قال مدحت ابنى . مدحت وعلاء أولاد عمى حامد . . » .

جاءت النهاية جديدة وموفقة . القضية ما زالت معلقة ، أو كالمعلقة . والمعلق على ما حدث طفل صغير يذكرنا بطفلة « سندس » ، لنعود إلى البراءة التى ترصد الأحداث وترى الشخوص من الخارج . فيضفى هذا الرصد الذى بتر تتابع القص على بسمتنا مرارة محضة ، خاصة وهو يقول : « مدحت وعلاء أولاد عمى حامد » . هذا ما يجب أن يكون حقيقة . أن يكون مدحت كعلاء ، وسمير كشوقى . أولاد أخيه كأولاده . لكن القصة تقول إنها خدعة لا تنطلى سوى على عقل الطفل الممثل للبراءة الأولى .

« بهاء طاهر » كأطفال قصصه تماما ، يتعامل غالبا مع الظاهر . لكن هذا التعامل مركب خطر . ولقد كان سامقا فى قصتى : « بالأمس حلمت بك » و « النافذة » من حيث التعامل مع الظاهر الذى يخفى أعماقا ذات طبقات متعددة متلونة . أما قصة : « نصيحة من شاب عاقل » فقد كانت كبوة الجواد فى المجموعة . أحداثها تتّابع فى رتابة ، وحوارها يتكرر ملحا فى ملل ، وتنتهى نهاية مفتعلة معدة مسبقا . أما عمقها فضحل . لقد شعرت معها حقيقة بأنى أخوض فى ضحضاح من الماء راكد ، لا يمكننى من الغوص للعودة باللآلىء الذى عودنا على اغتنامها . ماذا يريد أن يقول ؟ . . . أكان يريد أن يقول إن الشاب المثقف يتعامى عن واقعه ؟ . شكرا على النوايا الطيبة ، لكن خطابك لم يصل .

●

يوقف المحقق الذى أصبح متهما فى قصة « النافذة » تسلسل الحقائق التى لا تهمنا ، وهو يحاول تهدئته : « إهدأ . . أرجوك . . ما أهمية ذلك ؟ . إياك أن تقول شيئا عن هذا أتسمعنى ؟ نحن لن نصلح الكون . » . وإذا أردنا أن « نصلح الكون » فلن يتم إصلاحه عن طريق الأعمال الموجهة الصارخة ، وإنما عن طريق مثل هذا العمل الذى بين أيدينا . الذى يهمنا هو ما حدث فى تلك الإدارة التى كانت تظللها الأخوة مع اختلاف مستوياتها ، بعد استدعائها للتحقيق . والإدارة تتكون من خمسة أعضاء عدا المدير . وكما هو متوقع من أى مجتمع مهما صغر ، يساق إلى حجرة مغلقة ، ليقول كل فرد فيه ، شيئا لا يسمعه الآخرون ، تحدث تصرفات تثير القلق ، وأخرى تبذر الشك . تصرفات هى بنت اللحظة ، لا تحدث عن نية مبيتة ، لكنها وحدها كفيلة بإحداث التغيير الذى يلتقطه المؤلف الفذ ليقيم عليه تركيبة حبكته .

لم يحتمل سمير أسئلة المحقق فانفجر فيه : « لم يسألك عما تفعله حين تقف فى النافذة ولا عن الطريقة التى تقضى بها أوقات فراغك ، ولا عما إذا كنت متدينا . وكيل نيابه هو أم إمام ؟ أراهن أن له خمس عشيقات . والطريقة التى يسأل بها أيضا ! انفجرت فيه *أخيرا* وقلت له إذا كان يريد أن يقول أنى أعاكس البنات فليقل ذلك وكنت هذا بالفعل . كنت مستعدا أن أقول له إننى أقتل البنات بشرط أن تتوقف أسئلته . » . والمسألة كان من الممكن أن تقف عند هذا الحد لو لم تحدث المفاجأة الثانية . المحقق والراوى ـ الذى كان آخر من دخل الحجرة ـ اكتشفا أنهما كانا زميلين بالمدرسة الثانوية ، وظلا قرابة الساعة يستعيدان ذكرياتهما . وعندما خرج قال لسمير من باب المداعبة إنه أوصاه ليرأف به .

من هنا يبدأ المؤلف فى تفجير مخازن ديناميته . فقد سأل الراوى بالحاح عما إذا كان قد أوصى المحقق على سمير بالفعل فأجاب بسرعة أن نعم . وتساعد هذه الكذبة الصغيرة على تعقيد المسألة بعد ظهور نتيجة التحقيق ، وعقاب سمير بالإنذار « لاعترافه وما أثبته التحقيق من سلوكه المعيب فى العمل » . واتجهت الأنظار كلها نحو الراوى الذى كان يريد أن يعترف بكذبه ، وأنه لم يكن يملك « فى الحقيقة » أن يوصيه ، لكنه التزم الصمت ـ ومع الإصرار على الكذبة الصغيرة تتعقد الأمور وتتشابك حتى تنتهى إلى اعتباره « جاسوسا » فعاش بين أقرانه منبوذا . وقدمت شكوى مجهولة تشير إلى الشخص الوحيد الذى يعاكس البنات ، وأن المحقق قد أدان سميرا

ظلما لصلة الصداقة التى تربط بينه وبين الراوى . وتصبح المسألة أكبر من احتمال الراوى فيقدم استقالته لمديره ، لكن مديره كان قد نقل فى نفس اليوم : « لم يوضحوا حتى مكان النقل . قال المدير العام إن كل شىء سيتضح بعد أن تنتهى التحقيقات ، أتعرف متى تنتهى ؟ » .

« فرانك أوكونور » هو صاحب فضل الكشف عن تسلط فكرة الذنب الصغير كنقيض للذنب الكبير عند تشيكوف . فالنمو فى عمله لم يتضح فحسب ــ كما يقول ــ من إدراكه للتفرد الإنسانى كعنصر فى الجماعة المغمورة ، وإنما يوجد كذلك سبر أخلاقى عميق لطبيعة الذنب نفسه . ونحن غير ملعونين بسبب ذنوبنا الكبيرة التى تتطلب شجاعة واحتراما . ولكن بسبب ذنوبنا الصغيرة التى يمكن بسهولة أكثر أن نخفيها عن أنفسنا . وأن نقترفها مائة مرة فى اليوم حتى تستعبدنا . وبسبب هذه الذنوب ، وبسبب تسامحنا معها ، نخلق لأنفسنا شخصية مزيفة ، شخصية تعتمد على الذنوب الكبيرة التى تفادينا اقترافها ، متجاهلين كلية شخصيتنا نفسها التى تكونت حول الذنوب الصغيرة التى لا يتعرف عليها ، من الأنانية والطبع الحاد وعدم الصدق وعدم الولاء .

لم يضغط تشيكوف ــ فى نقده ــ للناس مطلقا على الأشياء الواضحة الخطيرة ، وإنما أكد على الأكاذيب الصغيرة ، والخدع الصغيرة ، وكل الذنوب الصغيرة . فالآثام الصغيرة التى يرتكبها المرء طول الوقت أكثر هدما ، وبلا حدود ، لما يمكن أن يفعله أى إثم كبير ، لأنه يستطيع أن يكبتها من عقله الواعى ، ويمضى معتقدا فى نفسه أنه رجل شريف ، متحرر وإنسانى ، بينما هو فى الحقيقة ليس حتى مجرد آدمى طيب . وعلى النقيض بدا تشيكوف وكأنه يقول كلمة طيبة فى حق الإثم الكبير الذى يتطلب شخصية وثباتا فى الهدف . بل إنه فى إحدى قصصه يبدو مدافعا عن الإثم الكبير إذا ثبت أنه حقا الطريق الوحيد للتخلص من وجود غير محتمل .[٢]

والآثام الصغيرة آثام معدية . والطامة الكبرى أن يتحول المجتمع كله إلى مدمن للآثام الصغيرة ، إذ أنه أخطر من إدمان ، الخمور أو المخدرات . ومدمن الأفيون فى قصة « نصيحة من شاب عقل » رغم تحوله إلى كلب يثير الرثاء كما تصوره ريشة بهاء طاهر : « كانت عيناه أيضاً تفرزان دموعا صغيرة لا يلحظها ، وكان يمسح شفتيه بلسانه باستمرار » . . « قال بصوت لاهث تقطعه سعلات قصيرة » . . وتأكيده المستمر على « السعال » وكأنه « النباح » أفضل من المثقف الذى لا يعى هموم مجتمعه . لكن المجتمع فى قصته « النافذة » يبدو وكأنه قد تحول فعلا إلى إدمان الذنوب الصغيرة . حتى المحقق ــ المفترض أنه يبحث عن الحقيقة ــ يندم لأنه لم ينبه زميل الدراسة إلى كتمان أمر زمالتهما ، ويتعلم من ذلك درسا مفيدافيوصيه فى نهاية المقابلة الأخيرة بكتمان أمرها ، وتمسكه بأقواله السابقة فى التحقيق ، لا يرى أهمية فى كشف حقائق جديدة تجر وراءها مشاكل جديدة : « نحن لن نصلح الكون » . وإذا أردنا نحن أن نصلح الكون فعلينا أن نطهر أنفسنا من الآثام الصغيرة . وأن تكون قولة أبى بكر الصديق رضى الله عنه دائما نصب أعيننا : « لا صغيرة مع إصرار ، ولا كبيرة مع استغفار » .

على هذه الآثام الصغيرة وتفاقمها الطبيعى مرحلة بعد مرحلة اعتمدت قصة « النافذة » وتنبه أحد شخوصها وهو المدير الذى أراد أن يحض الراوى على الصلح مع زميله ــ إلى أن « معظم الأشياء تبدأ صغيرة ثم تكبر ، وأنه لا فرق بين الاتهام الظالم والاتهام الحقيقى » . وكانت هذه الصغائر هى السبب فى أزمة بطلة قصة : « بالأمس . . » وقد بينا ذلك بوضوح فى مقالنا السابق[٣] . ونذكر القارىء بأن الأزمة بنيت على كذبة أيضاً . والكذب . . كما تؤمن ــ شىء غير مبرر . قالت إنه كان يمكن ألا يعدها بالزواج ، وأنها كانت ستحبه وتبقى معه رغم ذلك .

●

وفى قصة « النافذة » اشارات للمغامرة عن طريق السفر ، وردت على لسان الراوى والمحقق : مشروع الرحلة للسودان مشيا على الأقدام ، الذى توقف عند الحوامدية « بل قبل أن نخرج من الجيزة » . وأفكار الراوى التى لا يزال يذكرها زميله : « كنت تفكر فى أن تعمل طباخاً على مركب وتهاجر للبرازيل » . أما مدير الإدارة فقد حصل على الدكتوراة من « اليابان » وترفض الحكومة الاعتراف بها وتعامله بالليسانس ، ويفكر إذا تخطوه فى الترقية مرة أخرى ، أن يدخل لوكيل الوزارة ، أو « يهاجر إلى اليابان ويشتغل بتدريس اللغة العربية فى جامعة هناك » .

وكأى شخص يتلقى تعليمه فى بلد ما يشعر بحنين جارف إليه . . إلى أخلاقياته . . إلى حضارته ، ويظل هو طريق الخلاص الأخير فى مخيلته كلما ألم به خطب أو حيره مأزق : « عندما جاء الشاى سأله الأستاذ كمال أكبرنا سنا ووقارا . . هل صحيح أن شرب الشاى هو نوع من العبادة فى اليابان ؟ فشرح مديرنا بالتطويل أنه ليس كذلك ولكنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوع من المحبة بين البشر ثم فرد يديه ليشرح ، ولكنه تعثر وكرر بصوت خافت (المحبة بين البشر) . . وكان ذلك التكرار كافيا للإشارة إلى أزمته المتمثلة فى افتقاده المحبة وبحثه عنها ، وإن ظل طريقه قاصرا لا يتعدى نطاق الشكوى والحزن .

ويغضب أشد الغضب عندما يتصور أن إهانة ما قد لحقت بالبلد البعيد الذى يحب : « قال حسان إنه سمع من مصادر مؤكدة أنهم يشربون الشاى هناك بمغارات مخصوصة فى الجبال ، فغضب مديرنا لذلك وقال إن اليابان راقية جدا ، وأنه البلد الوحيد فى العالم الذى تجرى فيه القطارات على كبار معلقة فوق المدن . قال سامح ، ويكفى أيضاً أن مديرنا تعلم هناك ، احمر وجه المدير وخرج وهو يتمتم بكلمات غير واضحة » .

وهذه الذكريات عن الحضارة الحديثة ، لا تختلف سوى فى الدرجة عن دهشة الجبرتى عندما جاءه الفرنسيون إلى مصر ، أو الطهطاوى ، الذى ذهب إليهم فى بلادهم . ورغم أن هموم قصة « بالأمس . . » لا يعنيها هذا التصور القديم للرحلة البعيدة ، فإن ذلك لم يمنعها من التأثر بالمدهوشين العظام ، وهى تستضيف عادة لم نألفها بعد . ونعنى بها حديثه عن المغسلة : « كانت تلك المغسلة محلا للخدمة الذاتية ، وفيها حوالى عشر غسالات . تضع نقودك وثيابك وصابونك فى الماكينة وتنتظر إلى أن تنتهى ، أو تنصرف ثم تعود فى موعد الانتهاء . وفى المحل موظفة واحدة تراقب سير الأمور وتبيع الصابون فى أكواب لمن ليس لديه . . »

ولا نعرف كم من الوقت سيمضى ، لنغرق فى الضحك عندما نقرأ هذه الفقرة ، كما نغرق الآن فى الضحك ونحن نقرأ وصف الطهطاوى لآداب المائدة الفرنسية ، وخاصة عندما يقول إنهم يأكلون على « طبلية » عالية ، ليس بأيديهم ، وإنما بآلات من حديد يسمونها الشوكة والمعلقة ,

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) بالأمس حلمت بك . . القصة . بعد المجموعة وقبلها ! سامى خشبه ، مجلة ابداع ، أكتوبر ١٩٨٤

(٢) الصوت المنفرد ، فرانك أوكونور ، ترجمة الدكتور محمد الربيعى ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٩ ، من ص ٧٤ : إلى ص ٨٥

(٣) مجلة ابداع ، يوليو ١٩٨٤

الحزن في "قصائد للسقوط" و"تحوّرات الأرض"

د . أحمد ماهر البقرى

تتناول دراستنا ديوانين صدرا عن دار شعاع بالمنيا ، فى وقت متقارب . أما الأول فهو « تحورات الأرض » ويحمل غلافه قرص الشمس وأشعتها على الأرض الخضراء لتلميذنا منير فوزى .

وأما الثانى فقد كتب عنوانه باللون الأصفر على أرضية رمادية تحمل ملامح لا تكاد تبين لإنسان ما ، ألا وهو «قصائد للسقوط» لتلميذنا شادى صلاح الدين .

إنهما باكورة الإنتاج من الشاعرين ، ظهرا فى أثناء الطلب بكلية الآداب ، لا تزيد صفحات كل منهما على خمس وسبعين صفحة من القطع الصغير . ومع قصر النفس الشعرى فإن التجربة فيهما مليئة بالحزن ، ووحشة الموت .

بل إن عنوان (قصائد للسقوط) — فيما نحسب — إنما يعنى النهاية أو الموت . يقول الشاعر :

« ونحن - حينما نموت لا نظل واقفين
لكننا نسقط » .

وفى إهداء الشاعر (تحورات الأرض) يقول :

« إلى مديحة بدء تباشير الخروج من بوتقة الزمن/الموت »

والديوانان — يضمان قصائد بعضها من الشعر الحر وبعضها من الشعر المنثور ، أو النثر الشعرى

١ — (قصائد للسقوط)

يقول شادى صلاح الدين من قصيدة بعنوان «الانزواء» نحسبها تصور الشاعر خير تصوير فى الصميم من كيانه :

«ينزوى الحزن فى مقلتيك
وأنا الآن أحلم أن يبدأ العام دون علامة حزن

أو علامة فرح ، تذكرنى ،
أن وجهى مازال ينسل من موته
ليبادلك الضحكات
هاهى الآن أصواتنا تتلاشى
وهاهو وجهى

ثم يقول :

«عندما ينبت الموت فى رئتى و . .
يستأنف الخوف دورته ،

سوف أغفر أنى استطعت مواجهة الحب
فى هذه اللحظات»

ونتأمل كلمات يصف بها الوجه منه «مازال ينسل من موته» وعبارة « أصواتنا تتلاشى » و « ينبت الموت فى رئتى » ، « الخوف » ، و « سوف . . » وهى للبعيد ، « استطعت مواجهة الحب » كأنه لا يستطيعه كثيرا ، ثم ينتهى بما بدأ :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«ينزوى الحزن فى مقلتيك ،
وأنا الآن أحلم
ألا أرى العام ،
دون ابتسامه» .

ويستهل قصيدته «ثلاثة مقاطع مغلقة» بقوله

لعلها تبكى
لأننى أغريتها بالحزن
الآن تبدأ الدروب فى التباعد
ينفصل الوجه عن الوجه
ثم تغنى أغنياتها الأخيرة»

هكذا كلماته : «تبكى ، الحزن ، التباعد ، ينفصل ، الأخيرة» ، وما أن يبتسم الوجه ــ وكأنه المظهر دون الأعماق ــ حتى يعود الأسى :

«تبسم الوجه
وفى الطريق عادنى الأسى»

أتراه أخطأ التعبير فى «عادنى» ، وهو يريد عاد إلىّ ، أم تراه يقصد المعنى أن صار الأسى عادة له[1] ، أم أن الأسى عاده عيادة كعيادة المريض ، فنحن أمام عرض مرضى ــ فيما نرى ــ من الأسطر التالية :

«قطرات من الدم المتصلب
فى عروقى تئن
تستبيح اللقاء ترنيمة قاتمةْ
يجمد الحب فى دمى ،
ينزوى عندما
تتراءى شفتك الحالمة
فى زوايا المكان»[2] .

ولكى يكتب قصيدة حب يُمضى لحظة موت ، بما فى الموت من برودة أو بتعبيره «وغطتنى الثلوج» :

«وأخبرها أننى أمس أمضيت لحظة موت ،
لأكتب هذى القصيدةْ
وأقول لها فى شجاعة
إننى قد أحبك بعد اللقاء الأخير»

إنها مشاعر الخوف يعبر عنها بضدها «فى شجاعة» ؛ فهو غير مطمئن إلى الحب «قد أحبك» متى ؟ «بعد اللقاء الأخير» ، وحالة الحب عند المحبين قد تشغلهم أن يكون له آخر أو يوم أخير فهم مستغرقون فيه ، ولكن شاعرنا لا يزال يبحث عن بعضه مثقلا بمعطف :

«ألبس المعطف فى الليل وأمضى
باحثا عن بعض حب»

فإذا ما التقى بالموت أو بالحب كانت النشوة التى يعتبها السقوط :

«ألتقى بالموت ،
أهتز من الفرحة ،
أهتز وأسقط

أيها الأطفال قد شبت
وغطتنى الثلوج»

لقد انتقل إلى الكهولة وهو لا يزال يبحث عن الحب :

«حين أصير كهلا
تبتسمين لى
فأبتسم
لكننى أمضى
ولا أحس وجهك الطفلا»

ونتأمل فتور العاطفة «تبتسمين لى فأبتسم» ، إنها البادئة لتشجعه ، ثم هو يمضى عن صديقته ، وليس محبوبته :

«أبحث ــ ياصديقتى ــ عن جسدى
أبحث عن هزيمتى
فيك»

إنه مكمن الحزن ــ فيما نرى ــ شهوة الجنس المهزومة ، ولارجعة عنه لأنه بتعبيره فى خاتمة القصيدة «تعاهد» على الحزن :

«كيما أقول بأننا يوما
كنا تعاهدنا على الحزن»

ولقد يبدو لنا سبب آخر لهذا الحزن المقيم فى الأعماق من نفس الشاعر . . إنه الوجه ، ينظم فيه الشاعر كثيرا فلايدل على رفعة أو وجاهة ، جمال أو وضاءة ، وإنما يوصف بأنه هرم وأنه خريفى وقد نستطيع أن نقول إنه مائل إلى الصفرة .

«ها إننى يصير لى وجه خريفى فتأنف العيون أن ترانى
أنزوى فى غرفتى الكابية اللون ،
وأقرأ الجرائد
أبحث عن سجائرى وأغلق المذياع ،
أغلق الشبابيك ،
وأسمع الشرائط المهربه»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتأمل كلمة «المهربة» وما تستدعيه وصفا للشاعر هروبا من الحياة فى دخان سجائره ، إنه يفتقد الأمان فيعاود البحث عن علاقة جديدة إذ يختتم قصيدته الأولى من قصائد سنة ١٩٨٤م قائلا :

«باحثين عن علاقة جديدة ،
لكى نحس بالأمان» .
وقلما يبلغ الأمان من تلفع بغلالة الأحزان .

٢ – (تحورات الأرض)

سمى هذا الديوان باسم القصيدة الأخيرة منه ، والأرض والزمن محور ما تدور عليه القصيدة :

«لم يبق من شىء تناثره الرياح
ثوت الممالك ،
والرفاق على السلاح . .
متقلصو الأيدى ،
يعيدون التذكر فى زمان يمنح الأشياء :
موتا»

«إذ لم يجد شيئا ظاهرا على الأرض فإنه يتساءل عما فى أعماقها :

«يأرض : ماذا تضمرين ؟
لم يبق من شىء تناثره الرياح !!

وكأن تكراره للبيت الأخير هو المعنى الذى يلح على نفسه بعد توغل جيوش العدو فى الأرض العربية .

«وتوغل فىّ المواجع حتى أكاد أظن
حدود اليهود
من النيل حتى الفرات
من القدس حتى . . جبال اليمن»

إنها آلام أمة يحمل نصيبا منها الشاعر الشاب الذى يحس الزمن إحساسا متميزا فهو « الزمن الفجاءة » ، و « زمن النبوءات القديمة » ، و « زمن الهزيمة » ، و « مقبّر العشاق » ، و « الزمن الواجف » و « الزمن الردى »
وفيه يقول :

«كانت الأرض افتراشات الورود ،
صارت الأرض ارتيادات الجنود»
وتأمل «كانت . . صارت . . إنها قضية الأرض ، أو الهوية والوطن كما تتكرر فى الديوان منبع الحزن فى نفس الشاعر :

«يبرز العسس المطوف بالمدينة يسألونى :
من أكون ؟ وما الهوية ؟ . . موطنى ؟؟
– ما عدت أعرف موطنا لى غير حزنى !»

وإذا كانت ألفاظ «الجنود والعساكر والعسس» قد تحمل معنى الأمان أحيانا فإنها فى أحيان أخرى تحمل معانى الاضطراب والخوف والعدوان ، وهو ما يصور سر الدهشة من الشاعر حين يقول :

«وأدهشنى أن أرى ألف زى ،
موحدة اللون ،
قلت إذن : هو زى المدينة قد وحدته ،
فأضحى مشاعا ،
لكى تستوى الطبقات ،
ولابد أنى تسرعت !!
قربت أستفسر العابرين «سراعا»
فقيل : عساكر ،
حدقت فيه ،
(فما كنت أحسب أن العساكر
كثر . . كهذا الذى أرتئيه)
ولا بأس !

إن شاعرنا يحاول الرضا بالواقع فى كلمة «ولا بأس» ، بل إن إشراقة الأمل فى غير قصيدة من قصائده ، إنه يرى فى عينى حبيبته المرفأ والأمان ، بداية الانطلاق .

«كأننا نغافل الزمان لحظة . . وننطلق
وجهك يا حبيبتى مؤتنق ، مؤتلق»
ويختتم قصيدته (اللقاء) قائلا :
«عيناك يا حبيبتى موطنى ومرفئى
والاسم والهوية
عيناك يا حبيبتى جديدة علىّ
وكل ما فيك . . جديد

وينظر الشاعر إلى الطفولة نظرة الأمل فى قصيدته « إشراقة » فيقول آخرها :

«كبرت هدى !
وأنا أجاهد أن أطيل سنين عمرى ،
فى ارتعاشة جفنها ،
وأرد بالفرح الذى فى مقلتيها ،
حزن أيامى المرير»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول فى قصيدته «قُبّرة» :
«وتحلمين بطفلة موعودة ،
لاتلتقى بالجند ،
أو تلقى — لأزمنة المجاعة — قلبها»

إنه الأمل المعزز بالكفاح ، فالشاعر الذى فقد يوما الابتسامة والقدرة عليها ، يريد أن ينقل سورة النفس إلى ثورة بعد أن باتت الحياة عنده تصديقا للحجج الزائفة . فيقول :

«لاخيار لك الآن فاثبت على زند البندقيه ،
واحفر على باطن الأرض بيتك ،
وجه أبيك وأمك ،
. . . واللحظة الناسفه

ويقول فى قصيدة أخرى :

«أبانا الذى أدركته الكهولة قبل المعاد
تعاليت . .
لم يبق إلا الزناد» .

الاسكندرية : د. أحمد ماهر البقرى

---

(١) يقال : عاد فلان كذا من باب قال واعتاده وتعوده أى صار عادة له .

(٢) قصائد للسقوط صـ٤٥ — صـ٤٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القيم الجمالية والإنسانية
فى العطاء الخزفى
لنبيل درويش

د. نعيم عطية

كانت الآنية الفخارية تعتبر على مر الأزمان تحفاً يقبل الذواقة على اقتنائها ، ويلجأ الأباطرة والملوك قديماً إلى تبادلها كهدايا . فالخزاف يجب أن يكون مصوراً ورساماً ونحاتاً قبل أن يبدأ فى تعلم الخزف وممارسته ، كما يدخل فى انشغالاته الكيمياء والتكنولوجيا والرياضيات ، لذلك كان الطريق الذى يوصل إلى القطعة الخزفية الفنية طريقاً أكثر طولاً ومشقة ، وعديدون ممن بدأوا خزافين يغيرون طريقهم إلى مجالات أخرى . ومن ثم كان المجيدون المبدعون من الخزافين فى العالم يعدون على الأصابع . ان ممارسى الخزف كثيرون ، ولكن الخزاف الحقيقى الباحث فى أسرار الفن والصنعة قليل ونادر ، ومن هذا الصنف النادر الدكتور نبيل درويش المولود فى الخامس من سبتمبر ١٩٣٦ والحاصل على دكتوراه الفلسفة فى الفنون التطبيقية من جامعة حلوان عام ١٩٨١ .

البداية الأولى والمسيرة :

عندما سألت نبيل درويش عن بداياته فى الفن ، سرح بباله بعيداً ثم قال : عندما كنت صغيراً ، أرسلونى إلى الكتاب ، فأنا من مواليد قرية من قرى الوجه البحرى هى « السنطة » القريبة من طنطا بمحافظة الغربية ، وفى الكتاب كان شيخنا يشتد فى معاملته على ، إذ كنت أشول . فعمد إلى ربط ذراعى الأيسر إلى جنبى ربطاً محكماً حتى أكف عن استخدامه فى الكتابة . كان ذلك يؤلمنى ويرهقنى فلجأت إلى الهرب من الكتاب . ورحت أهيم بالحقول ، وأعتلى شجرة مفضلة لى ، أكمن بين أغصانها القوية ، أتأمل الحقول الممتدة أمامى خضراء نضرة ، وأسمع زقزقة العصافير . وأرقب الحركة الدائرة من حولى حيث يلتحم الإنسان والحيوان بالطبيعة فى توحد متقن . وأحسست بأن ما يجرى فى الكتاب نشاز ، وأن الصواب بالنسبة لى هو أن أرشف الطبيعة بحواسى كلها ، وأمسكت راحتاى الصغيرتان بتراب الأرض وطين الترع ، فاعتملت فى نفسى منذ الصغر الرغبة أن أصبح فنانا ، ورحت أرسم وانحت ، ثم تبينت أننى متجه بكل جوارحى إلى فن الانسانية الأول ، وهو الإبداع بالطينة المحروقة ، فاخترت لنفسى الخزف . والتحقت عندما شببت عن الطوق بكلية الفنون التطبيقية حيث كان من حسن حظى أننى التقيت هناك بالأستاذ الرائد سعيد الصدر ، وقد أولانى رعايته وعلمنى على أحسن صورة .

ولكننى أيضاً رأيت أن الخزف شديد الارتباط بفنى النحت والتصوير ، فألتحقت فى أوقات الفراغ بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة ، حيث كان من حظى أن درست التصوير على يدى الأستاذ أحمد زكى . كما كان من حظى أن درس لى المثال جمال السجينى الذى تعلمت منه الكثير مما أفادنى فى الخزف ، وجعلنى أيضاً نحاتاً ناجحاً ، فقد حصلت بعض تماثيلى على جوائز مثل تمثال « الأمومة الذى هو الآن من تقنيات متحف الفن الحديث ، ويتصدر مدخل مبناه الكائن بالدقى . وقد كتبت الناقدة روضة سليم فى صحيفة المساء عن هذا التمثال تقول « كتلة من الأبيض الناصع ، تجذبك وتشدك حتى تصل إليها وتقف فى مواجهتها وما إن تقف حتى تشدك انحناءاتها واستداراتها ومرونة الفورم ، فتجد لزاما عليك أن تدور دورة كاملة حول المرأة الملقاة أمامك بحنان مثير »

ولئن كان النحت الخزفى يختلف عن النحت بأية خامة أخرى ، وذلك لأن عملية التشكيل فى النحت الخزفى تجرى كلها عن طريق « الدولاب » ، وذلك بعمل كل عنصر أو جزء من التمثال على حدة ، ثم تجميع هذه العناصر أو الأجزاء معاً ، ويتم بذلك تركيب العمل النحتى الخزفى ، الا أن نبيل درويش قد أبدع أيضاً نحوتا خزفية عديدة ، استقى أشكالها من الفنون الشعبية ومفرداتها مثل الحمامة والقلة والابريق وعروس المولد وجنية البحر والمئذنة والهلال والمشربية ، وقد استخدم فناننا هذه الرسوم الشعبية أيضا على الأوانى والأطباق ، ولكنه مارس على كل من هذه الأشكال الشعبية معالجة ذاتية فجاءت أشكالاً حرة وان أوحت بأصولها أيضاً .

وقد حازت مجموعة العرائس الفخارية المعلقة إعجاب مشاهدى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

معرض نبيل درويش فى أوائل السبعينات ولفتت أنظارهم بأسلوبها الجديد ، والجرأة فى تناول الشكل المجسم ، بعيداً عن قاعدة التمثال التى اعتاد كل من تصدى للنحت أن يلتزم بها .

ويستطرد الخزاف نبيل درويش فيقول عن خطواته الأولى فى الإبداع الفنى ومع عظيم الفضل الذى طوقنى به أستاتذتى ، فقد اتجهت إلى الطبيعة ، واعتبرتها على الدوام معلمى الأول ، فى كل صيف كنت أحمل أدواتى وألوانى وأوراقى ، وأمضى أجول فى ريف مصر ، وأحط خيمتى هنا أو هناك بقرى الوجهين البحرى أو القبلى ، ورسمت فى نواح كثيرة منها السنطة وكفر الزيات والفيوم وبحيرة قارون . وفى عام تخرجى ، عام ١٩٦٢ ، بل قبل تخرجى بشهرين أقمت بقصر هدى شعراوى حيث كان مقر متحف الفن الحديث معرضى الأول ، ولقيت رسومى وتماثيلى وأوانى إقبالاً من جمهور المتفرجين مما كان باعثاً لى على بذل الجهد الشاق كى أصبح فناناً حقيقياً .

ونظرت إلى الطبيعة ، فوجدت أن الجمال هو تعبير عن نشاط خفى ينمو ويتطور وفقاً لنظام والنظام يتضمن معانى التوافق والتماثل والتجدد وتوازن العلاقات وانسجام النسب . ولئن كان للظروف المحيطة بالإنسان من نفسية واجتماعية أثرها الكبير فى تقدير ما الجميل وما القبيح ، إلا ان الجميل يظل فى نظرى نشاطاً حياً ولكنه موزون .

ونظرت إلى طينة بلدى وعشقتها فقررت أن أصنع منها شيئاً ، أن أنفث فيها من روحى ، وأبدع منها جمالاً . واستيقظت بداخلى أصوات أجدادى من خزافى ما قبل الأسرات ومن بعدهم .

ونظراً لعراقة تراثنا فى فن الخزف أصبح الجمال بالنسبة لى على علاقة وطيدة بتراثنا المصرى فى المنتجات الخزفية .

وقد بدأت مسيرة نبيل درويش على طريق الخزف فى كلية الفنون التطبيقية التى تخرج منها عام ١٩٦٢ ثم ورشة أستاذه سعيد الصدر التى أنشأها فى الفسطاط ، كمؤسسة من مؤسسات وزارة الثقافة باسم « مركز الخزف » ثم لمع اسم نبيل درويش عندما قدم رسالة الماجستير فى الخزف عام ١٩٧١ مكتشفاً فيها الأسرار التكنولوجية « لشباك القلة » الذى برع فى صنعه خزافو العصر الإسلامى ، ومضى من بعدهم سراً مستغلقاً على الباحثين .

وفى السنوات الثلاث من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٦ أعير للعمل فى تدريس التربية الفنية بالكويت . فطاف أنحاء الكويت حتى اكتشف الأماكن التى تحتوى على طينة ذات طبيعة رملية صالحة للإبداع الخزفى المحلى ، ودعا إلى أن تعتمد الكويت على خاماتها تلك كما اتجه إلى إيران والعراق وتركيا وسوريا ولبنان سعيا وراء منابع فن الخزف الإسلامى والعربى الذى هو على حد قول الناقد مختار العطار « الأصل الحقيقى للتجديدات التى تشاهدها أوروبا الآن » .

ثم عكف نبيل درويش على دراسة « الخامات المحلية وإمكانية الحصول على أجسام خزفية سوداء منها تنتج فى درجة حرارة عالية » وقد حصل عن نتائج دراسته هذه على درجة الدكتوراه من جامعة حلوان عام ١٩٨١

وعندما يبدأ العام الجامعى ، يمضى الدكتور نبيل درويش كل صباح إلى كلية الفنون التطبيقية حيث يعمل أستاذاً مساعداً ليدرس لتلامذته بقسم الخزف مادة الرسم ، ويعطيهم من تجاربه فى الخزف والرسم والنحت الكثير .

التطعيم :

ومن أعمال الدكتور نبيل درويش الخزفية الملفتة للأنظار بألوانها التى تجمع بين الحلاوة والوقار مجموعة من الأوانى ، الرسوم التى تراها على سطحها الخزفى ليست رسوماً ظاهرية مدونة بالفرشاة ، بل هى رسوم أضحت من صميم جسم العمل الخزفى . فإذا أجريت مقطعاً فى الاناء ستجد هذا اللون وهذا الخط وأصلين إلى الوجه المقابل للجسم ، أى أن الخط الملون ليس رسماً على واجهته الخارجية فحسب ، بل هو من ذات الطينة الخزفية .

ويسمى هذا النهج فى معالجة الأعمال الخزفية بين المتخصصين « بالتطعيم » . ويتحقق بخلط طينة ملونة فى الجسم الخزفى كله ، وبعد الحرق فى الفرن يظهر هذا التباين الخطى اللونى ، أو بعبارة أوضح التشكيل ـ فى نسج الكائن الخزفى . ولئن كانت أوساط الخزف فى العالم كله تعرف طريقة التطعيم ، إلا أن نبيل درويش توصل فيه إلى درجة فائقة من الإتقان والتحكم ، وذلك بعد الدراسة الدؤوب والممارسة . وقد وضع خزافنا المصرى نصب عينيه ، وهو منكب على تجاربه كيف يمكن أن تنضج الخامة فى الفرن وتتشكل بالأشكال التى تظل تحملها غائرة فى نسيجها من سطحها إلى سطحها الآخر . وكان هذا الموضوع أحد انشغالات نبيل درويش الكبيرة إبان إعداده رسالتى الماجستير والدكتوراه . وقد أعلن عن بعض نتائج أبحاثه فى المجلات المتخصصة ، ولكن مازالت أوراقه تحمل من الأسرار الكثير أيضاً . ويكفى أن نقول فى هذا المقام إن لكل طينة ملونة درجة انكماش معينة تختلف عن درجة انكماش الطينة الأخرى ، ويتعين التوصل إلى طريقة للتحكم فى توحد الطينات المختلفة الانكماش فى جسم خزفى واحد . وفى عملية التوحد هذه يجب التحكم فى تطعيم الطينات الملونة كى يتحقق فى الكيان الخزفى انسجام الخط الرفيع والخط الغليظ ، وتعايش المساحات اللونية الصغيرة والكبيرة معاً . وقد توصل نبيل درويش فى مضمار « التطعيم » إلى سبق يعتبر إضافة جادة فى تاريخ الخزف ، لا على المستوى المحلى فحسب ، بل وعلى المستوى العالمى أيضاً .

التحكم فى الاختزال :

الاختزال مشكلة تواجه الخزافين حتى الكبار منهم . وإذا كان الاختزال معروفاً فقد توصل الفنان نبيل درويش من ناحيته وعبر ثلاثين عاماً من العمل المتواصل فى مجال الخزف إلى مالم يتوصل إليه خزاف آخر ، وحقق تحكماً فى الاختزال فى إناء واحد .

ويتم الاختزال بنزع الأوكسيجين من داخل الفرن ، ومن الطينة الخزفية والطلاءات ، وذلك بإضافة الكربون إلى داخل الفرن . أما

ARCHIVE http://Archive.beta.Sakhrit.com

التحكم فيتم عن طريق التراكيب الكيمائية للطلاءات الزجاجية (الجليز) وطينات الأجسام .

وإذا كان كل من مصور اللوحات والنحات مطالبا بأن يحقق القيم التشكيلية لعمله عن طريق الأبعاد والتوازن والملمس وشتى العلاقات الأخرى فإن الخزاف يحقق ذلك لعمله بمعاناة أشق ، فهو مقيد ثم عليه أن يمضى بعد ذلك فى معاناة الخلق الفنى من خلال فيزياء الخزف وكيميائيته ومعادلاته وتكنولوجيته ، وشتى العلاقات بين الخامة ومؤثراتها ، وعلى الأخص درجات الحرارة داخل الأفران . متى يشعل النار ، ويرتفع بها ، ومتى يخفتها ، ويوصلها إلى الهمود والانطفاء ، وهكذا . روابط شتى بين زمن وحيز وخامة ، على الخزاف أن تكون لديه بشأنها خبرة ، وأى خبرة ! فقد تستنفد كى يسيطر عليها عمره كله .

فالمنتج الخزفى كعمل فنى متميز الجمال ، لا يكفى له أن يكون الخزاف على إلمامه بمسارات الثقافة والفن عبر العصور والأوطان بل يحتاج أيضا وربما فى المقام الأول إلى المعرفة والخبرة بالمواد الطبيعية للتعرف على خصائصها وتأثيراتها . ويكون ذلك مرتبطا إلى حد بعيد بدرجات الحرارة التى تتعرض لها تلك المواد أثناء تجهيزها . وكذلك أيضا بنوعية الحريق ومن ثم نوعية الأفران وأحجامها وما تحتاجه من وقود .

وقد بدا ذلك كله فى تميز الإنتاج الخزفى للشرق الأقصى ، الذى ارتبط بأساليب ما كانت لتنجح إلا بمراعاة نوعيات من الخامات وجدت فى أرض تلك البلاد التى اختلفت عن أرض الشرق الأوسط حيث ظهر الخزف الإغريقى والرومانى ومن قبله الخزف الفرعونى . فقد أتاحت خامات الشرق الأقصى للخزاف أن ينضجها على درجات عالية من الحرارة تفاعلت معها ، فأعطت نتائج لم يتسن لخامات الشرق الأوسط أن تعطيها بسبب احتياجها إلى حرارة ذات درجات منخفضة . مما أوجد اختلافا فى الأساليب لمناسبة مقتضيات الحال .

الطينة الزرقاء :

توصل إلى الطينة الزرقاء من قبل الخزاف الإنجليزى جوزيف ويدجوود منذ مائتى عام تقريبا . وفى الصين أيضا توصل التقليديون إلى طينة زرقاء خاصة بهم . وهذه الطينة تركيبة كيميائية خاصة تكتسى بعد الاحتراق بلونها الازرق الذى أخذت عنه اسمها . وقد أسهم نبيل درويش فى مجال هذه الطينة فتوصل إلى أزرق يعد جديدا فى درجته وعمقه ، وقد توصل ويدجوود إلى «الأزرق السماوى» أما نبيل درويش فقد توصل إلى أزرق غامق خاص به تماما .

وكما توصل ويدجوود إلى طينة زرقاء سماوية ، توصل أيضا إلى لصق طينة بيضاء على طينة سوداء أو زرقاء . أما نبيل درويش فلم يقنع بما توصل إليه الخزاف الكبير ويدجوود وعمد إلى تحاشى اللصق ، دافعا ببعض أجزاء الجسم الخزفى إلى البروز باللون الأبيض وبغيره من الألوان على «الدولاب» ذاته

سر الفوهة السوداء :

فى أوانى ما قبل الأسرات أوان حيرت علماء الآثار وفنانى الخزف . كيف توصل الصانع المصرى فى ذلك العصر السحيق إلى آنية ذات فوهة سوداء ، جسمها بلون الفخار وقمتها سوداء ؟

أولى نبيل درويش هذه النقطة اهتمامه فى دراسته لنيل الدكتوراه التى انصبت على «الخامات السوداء ذات الحرارة العالية» فتوصل خزفيا إلى فض اللثام عن الطريقة التى اتبعها قدماء المصريين فى صنع فوهات سوداء لآنيتهم . وكان ذلك الذى توصل إليه نبيل درويش كشفا علميا على مستوى الآثار وفن الخزف .

كما توصل فناننا المبدع فى دراسته الجامعية تلك التى استغرقت منه السنوات من ١٩٧٧ حتى ١٩٨١ توصل إلى الرسم بالدخان على الإناء أو الطبق الخزفى ، وهو ما يعتبر بدوره اضافة جديدة لفن الخزف ، ويتم ذلك بالتحكم فى الدخان أثناء عملية الاختزال . وهذه العملية ذات علاقة كبيرة بتصميم الفرن وبتركيبة الطينة ورص الأشكال داخل الفرن وعملية الحريق ونوعية الوقود ومصور الكربون ، سواء كان من الخشب أو من خامات أخرى مثل حطب القطن أو الذرة أو مصاصة القصب . وهذه كلها متوافرة فى الريف المصرى .

الإناء القديم يبوح بسره :

ويقول الدكتور نبيل درويش فى صدد اكتشافاته وإبداعاته الخزفية : «إن متحف الآثار هو أستاذى . فى الصالة الخاصة بمجموعة ما قبل الأسرات التقيت بسلطانية استحوذت على حبى وشدت انتباهى . كنت أذهب لأراها فأنجذب إليها يوما بعد يوم ، ولو طال بعادى عنها أصاب بالقلق والاكتئاب ، كما لو كان ينقصنى شىء حيوى كالهواء . كنت لا أعرف سرها حتى بعد تخرجى بعشر سنوات . ولطول رؤ يتها لى أحلق فيها متمعنا ، عطفت على ، وباحت بمكنونها . جريت إلى الاستديو ، وطبقت النظرية التى أسرت بها إلى ، فنجحت ، ولم أنم طوال الليل من شدة انفعالى ، إلى أن طلع النهار فى صبيحة اليوم التالى ، فهرعت إلى أستاذى الكبير سعيد الصدر ، وأعلنته بما توصلت إليه ، فأخذنى إلى حضنه ، كما يفعل الأب الحنون مع ابنه ، وهنأنى لنجاحى فى اكتشاف سر من أسرار الصنعة ، كان مستغلقا السنوات الطوال قبل ذلك .

طوق الحمامة :

وفى صدد استخدام الرسم بالتدخين توصل نبيل درويش إلى ما أسماه « طوق الحمامة » ونجح فى أن يجعل الكائن الخزفى يكتسب ألوان الطيف مثلما على رقبة الحمامة ، وذلك عن طريق توجيه الدخان إلى الجسم الخزفى حتى تظهر فيه تلك الألوان بتفاعل الكربون وخامة الطين تحت درجة حرارة متحكم فيها ، بغير إضافة أية ألوان أو أكاسيد معدنية إلى الكتلة الطينية .

وقد لفت هذا الكشف أنظار العالم ، وبخاصة لأصوله الفرعونية

الموغلة فى القدم ، فطلب متحف الفنون الشرقية بغرناطة اقتناء قطعتين من هذه الأعمال . وطلب عمدة برلين اقتناء قطعة لمتحف برلين . كما اقتنى متحف زيوريخ قطعة آخرى .

الجوهرة :

اذ مازلنا فى مجال الرسم بالدخان داخل الفرن ، نشير إلى أن نبيل درويش استطاع بتسليطه الكربون على جسم الكائن الخزفى أن ينفذ على بعض الأوانى رسوما لأشكال متنوعة ، منها على الأخص ما هو أشكال آدمية ، ومنها ما هو أشكال نباتية مثل فروع الشجر ، أو أشكال حيوانية مثل أحصنة وثيران ، ومنها أيضا ما هو أشكال مجردة ، ولكنها تتحاشى على الدوام الهندسيات الجافة والزخارف المكرورة .

وقد تسنى لنبيل درويش ، للتوصل إلى إبداعاته فى هذا المضمار ، أن يدرس الرسوم والأشكال التى عرفها «فن الآنية» على مر العصور والحضارات . واستوقفته بالأخص الرسوم الفرعونية والإغريقية والرومانية والقبطية والإسلامية . واستقى من هذه الرسوم والأشكال الأصيلة ما يناسب متطلبات الإناء المعاصر .

على ان نبيل درويش حقق بتعمقه فى استعمال الأسود ، أى الرسم بالدخان انتصارا تشكيليا وخزفيا آخر ، وهو إعطاء إحساس «الكاراكليه» للجسم الفخارى ، وهو ما يعنى الإحساس بأن الجسم الفخارى تشوبه تشققات بفعل الزمن والقدم . ويعد «الكاراكليه» بحق جوهرة القرن العشرين فى فن الآنية . كما عرف «البريق المعدنى» جوهرة الفن الاسلامى فى عصوره الغابرة .

الرسم بالكربون وليس بالأكاسيد :

يتوصل الفنان إلى الأجسام الخزفية السوداء إما باستخدام طينة تركب من أكاسيد مثل الحديد والمنجنيز تصبح بعد الحريق سوداء ، وإما باستخدام عملية الاختزال .

وقد استخدم الصانع الفرعونى الأكاسيد كما استخدم الاختزال . ففى مجموعة ما قبل الأسرات المعروفة بالأوانى ذات الفوهة السوداء كان جسم الفوهة الأسود ناتجا عن عملية اختزال ، أى معالجة السطوح بالكربون . أما المجموعة التى تعرف «بمجموعة البدارى» وقد عثر عليها فى أقصى جنوب الصعيد ، فقد تضمنت آنية رسمت عليها زخارف بالأوكسيد الأسود . كما كانت مجموعات الخزف الإغريقى والرومانى مرسومة بالأوكسيد الأسود .

وقد استخدم الكربون فى مجموعة ما قبل الأسرات بطريقة تعايش فيها الأسود مع الشكل فنيا واستعماليا ، لأن الطلاءات الزجاجية لم تكن قد اكتشفت لتطبق على الأوانى بعد .

أما بالنسبة لآنية الاغريق والرومان ، فقد كانت سطوحها الخارجية فى أغلب الأحيان تصقل ، ثم يرسم عليها باللون الأسود رسوما مستقاة من ظروف البيئة وتقاليدها وأساطيرها وانشغالاتها . وكان اختيار الإغريق والرومان للون الأسود اختيارا موفقا من الناحية التشكيلية ، لأنه كان يوضع على أرضية فخارية حمراء . وقد أجاد الخزاف الرومانى فى إعداد طينته وتجهيزها كى تصلح أرضية يرسم عليها رسوما تميزت من ناحية أولى بالوضوح الشديد . حيث كانت باللون الأسود على خلفية طوبية اللون ، ومن ناحية ثانية بالثراء المضمونى إذ إنها صورت مختلف النشاط الاجتماعى والأسطورى والقصائدى لذلك العصر .

وقد استوعب الدكتور نبيل درويش التجربتين الفرعونية من ناحية والإغريقية الرومانية من ناحية آخرى ، واستطاع أن يرسم على الإناء مثل الرومان والإغريق ، ولكن بالكربون وليس بالأوكسيد ويعتبر ذلك إضافة جديدة فى تاريخ الخزف .

التطعيم والتدخين معا :

هل يمكن استخدام التطعيم مع التدخين فى إبداع العمل الخزفى الواحد ؟

ليست هذه المهمة سهلة ، ولكن نبيل درويش الذى باح «فن الآنية» اليه بأسراره وصارت الخامة طوع بنانه ، توصل إلى الجمع بين التطعيم والتدخين فى العمل الخزفى الواحد رغم صعوبة ذلك تكنيكيا . واستطاع بذلك أن يزاوج بين أسلوبين فى الخزف ، أسلوب فرعونى صميم هو التدخين ، وأسلوب له أصوله فى العصر الإسلامى ، وهو التطعيم . والدكتور نبيل درويش فى كل هذا يلتقط خيوطه القومية ويمضى بها قدما إلى إرساء دعائم فن مصرى أصيل .

إنه على الدوام يسعى إلى إبراز شخصية للخزاف المصرى فى القرن العشرين على أساس من الوعى الفنى والثقافى المتكامل القائم على حب حقيقى للعمل مع ثقة بالنفس بأن الجمال صفة غير محدودة ، ومع اعتماد كلى على المواد المحلية وحدها . وقد ركز أبحاثه لسنوات طوال على الفخار المحلى فى محاولة لإعطائه لمسة فنية .

الجليز الأسود :

فى بعض الأعمال الخزفية التى أبدعها نبيل درويش عام ١٩٧٥ سعى إلى إعطاء الإحساس بالألوان المائية برهافتها وشفافيتها ورقتها . وقد سبق أن برز فى هذا الأسلوب الخزاف اليابانى هامارا الملقب بأبى خزافى العالم .

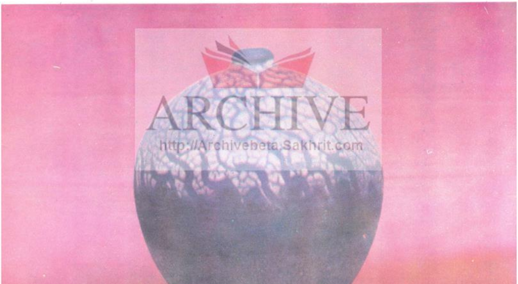
وقد توصل الدكتور نبيل درويش فى أعماله الخزفية هذه لا إلى مضاهاة هامارا فحسب بل وإلى إكمال مسيرته ، إذ أنه عجز عن تحقيق ذلك الإحساس بالألوان المائية على الطلاء أو الجليز الأسود المعروف «بالبلاك ميرور» فنجح نبيل حيث أخفق هو . وسوف نرى أن اللون الأسود فى أعمال خزافنا المصرى لم يستطع أن يتغلب فيقتل الألوان الأخرى الشفافة من حوله ، فاشتركت معه فى النسج الخزفى للأطباق والآنية .

القاهرة : د. نعيم عطيه

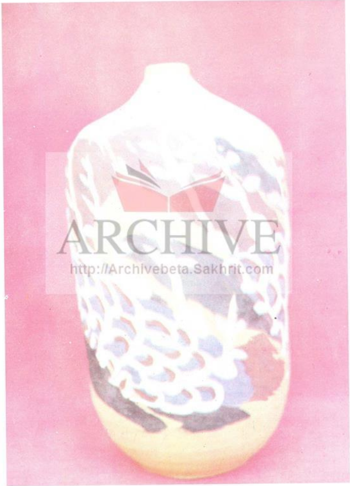
ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنون تشكيلية

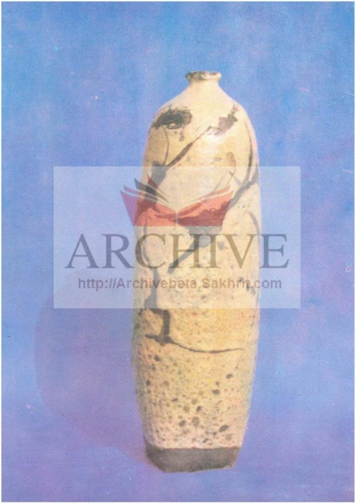
القيم الجمالية والإنسانية في العطاء الخزفي لنبيل درويش

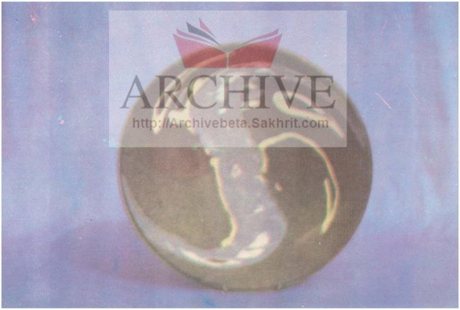


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



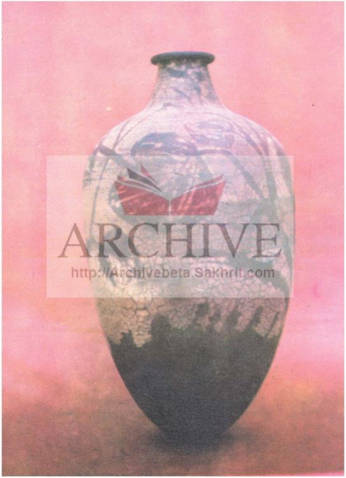
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

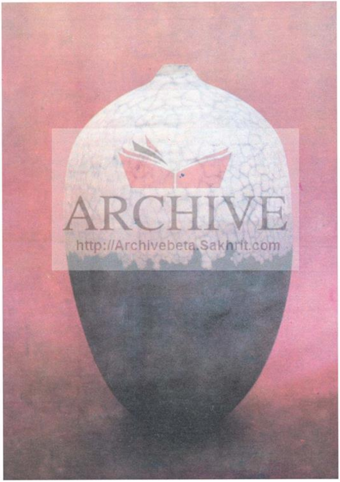


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

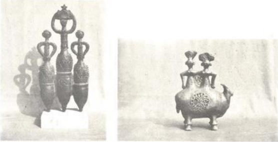
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



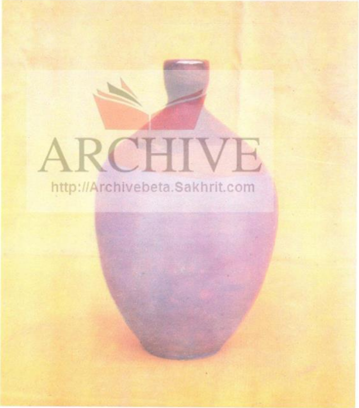
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورتا الغلاف للفنان نبيل درويش



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

شكرى عياد

كهف الأخيار

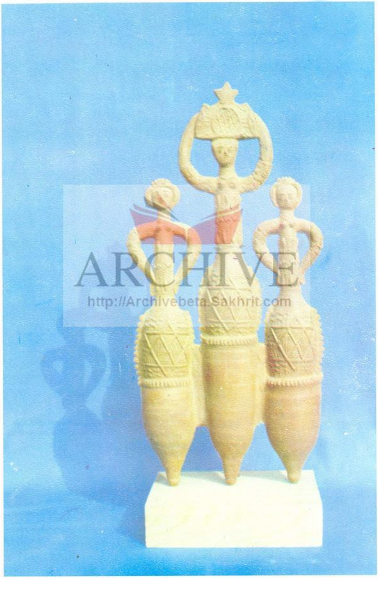
« كهف الأخيار » .. مجموعة قصصية جديدة للكاتب الكبير « شكرى عياد » وهى المجموعة الخامسة بعد مجموعاته السابقة : « طريق الجامعة » و « عيد ميلاد » و «زوجتى الرقيقة الجميلة » و « رباعيات » التى صدرت من قبل فى هذه السلسلة الشهرية

وقصص هذه المجموعة إضافة جديدة لفن الكاتب ، إنها قصص تطرق تجارب جديدة ، تقرأ على أكثر من مستوى ، من القارىء العادى . إلى الناقد الدارس ، وهى تجارب غنية بالرموز الخفية فى تعبيرها عن الواقع العربى ، وعن هموم الإنسان فى مواجهته لقضايا العصر . ووجوده فى الكون والحياة .

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com